ಸಂಚಯ

ಸಂಚಿಕೆ ೮೦

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ



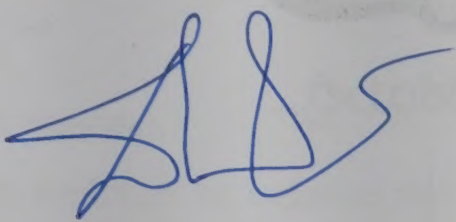
ಸಂಚಯ ಗ್ಯಾಲರಿ



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ■ ಸಂಪುಟ : ೧೮ ■ ಸಂಚಿಕೆ : ೩(೮೦)
ಮೇ-ಜೂನ್ ೨೦೦೯



ಬದುಕು ನಮ್ಮಿಂದ ಕಸಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇತಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲ
ಹೀಗೆ ಕಸಿಯುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬತ್ತಲುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.
ಈ ಬತ್ತಲು ಒಂದು ಶೂನ್ಯ ಭಾವ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ,
ಇಂಥ ಶೂನ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ನುಡಿಕೊಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ

ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ



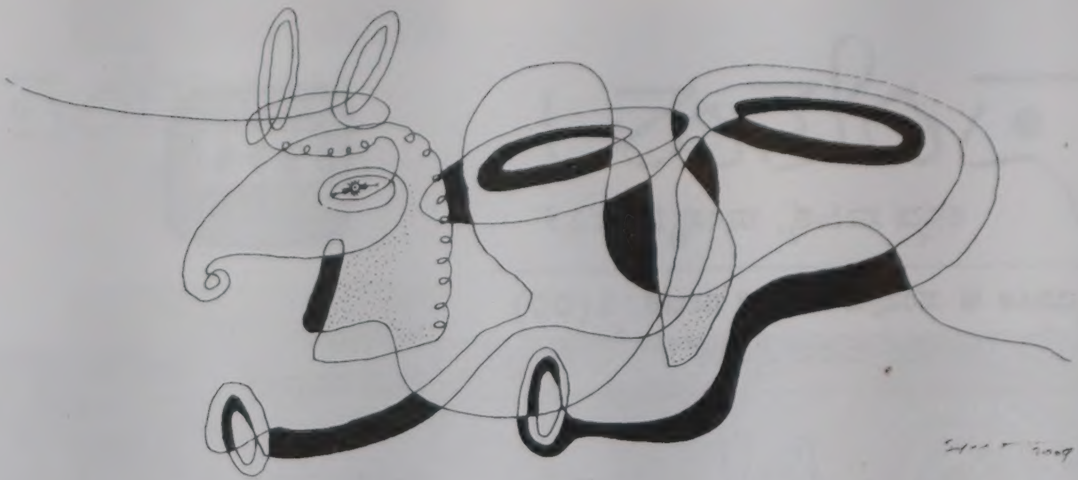
ಸಂಪಾದಕ :
ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ. ೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೪೦ ೬೩೫೧೪

email:
prahlad118@yahoo.com

ಚಂದಾವಿವರ
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ: **ರೂ. ೪೦/-**
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ :
ರೂ. ೧೫೦/-
ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ :
ರೂ. ೩೦೦/-
ಐದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ :
ರೂ. ೭೫೦/-

ಮುಖಪುಟ: ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಕಲಾಕೃತಿ (ಅಬಾರ್ಜಿನ್ ಆರ್ಟ್)
ಒಳಗಿನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು: ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನಿ.
ಗ್ಯಾಲರಿ : ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಅಬಾರ್ಜಿನ್ ಆರ್ಟ್



ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ !

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೇ,

ಎದುರು ಕುಳಿತಿದ್ದವನು ನನ್ನ ಬಹುಕಾಲದ ಗೆಳೆಯ, ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಜೊತೆಗಾರಿಕೆ ನಮ್ಮದು, ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮಾತಾದ ಸಂಜೆಗಳೆಷ್ಟೋ, ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕನಸುಗಳೆಷ್ಟೋ, ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡವಿದ ವಿರೋಧಿಗಳೆಷ್ಟೋ. ಈಚಿನ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಆಡಬಹುದಾದ ಮಾತಿಗೂ ದಕ್ಕದೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಬಿಜಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ಈಗ ತಳ ಒಡೆದ ಹಡಗಿನ ಹಾಗೆ ಸೋತು ಕೂತಿದ್ದ. ಅವು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳು; ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಆವಾಗ ಹೊಸದು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನಕ್ಕೆ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳು ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ಯಾಂಕು, ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಗಳೇ ಸ್ಥಿರವೆಂದೂ ಅಂಥ ನೌಕರಿ ಗಳಿಸಿದವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೆಟಲ್ ಆದವರೆಂಬ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಾಲ. ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷ ಒಂದೇ ಕಡೆ ನೌಕರಿ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಗುಣವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ, ನನ್ನ ಕ್ಲಾಸಿನವನಾದ ಇವನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅನುಕೂಲಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದುಬಾರಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ತೆತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ, ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ಕೈಗೆಟುಕದ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಅಂದುಕೊಂಡು ಯಾವತ್ತಿನ ಓದು, ಕೆಲಸಗಳ ಬೇಟೆ ಬಡಿದಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಡಾಲರ್ ಮಳೆಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ತೋಯ್ದು ಹೋಯಿತು. ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್ ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಾದಾ ಉದ್ಯೋಗ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಆರ್ಥಿಕ -ಮಾನಸಿಕ ಕಂದರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಎಲ್ಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೃತ್ತಿ , ಆದಾಯದ ಮೂಲಗಳನ್ನ ನೀನೆಷ್ಟು-ನಿಂದೆಷ್ಟು ಇಷ್ಟೇನಾ ಅಂತ ಇದು ನಿವಾಳಿಸಿ ಒಗೆಯಿತು. ನೋಡನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಐಟಿಯ ಟೆಕ್ಕಿಗಳ ಪೀಳಿಗೆಯೊಂದು ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಇದರ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರದವರ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಠೇಂಕಾರದ ಎದುರು ದುಡ್ಡು - ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಈ ಹಿಂದೆ ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ದಿಮೆಗಳು ಅನೇಕ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ವಿದ್ಯಾವಂತ- ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಅನ್ನದ ದಾರಿ ನೀಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನ , ನಗರಗಳ ಸ್ವಭಾವ-ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸುವ ದುರಹಂಕಾರ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಸರ್ಕಾರ ಸಮುದಾಯ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಜೀವನಶೈಲಿಯೇ ಬದಲಾಯಿತು.

ಐಟಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆದ ಅವಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆಗಳ ಅನುಕೂಲಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಸೋಮಾರಿತನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಉದ್ಯಮಗಳು ಚುರುಕುಗೊಂಡವು. ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೆ ವಂಚನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯತ್ತು-ಶಿಸ್ತು

ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅವಕಾಶ, ಹಣದ ಹರಿವು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮೋಡಿಗೆ ಗಡಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ 'ವಲಸೆ' ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲೋ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿಗಳಾಚೆಗೆ ಕುಳಿತು ಇಂಡಿಯಾದ ತಿಂಡಿಗಳಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ, ಕನ್ನಡ ಕೇಳಲು ತವಕಿಸುವ ಆತಂ ಅತಂತ್ರತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಕರುಳು ಬಳ್ಳಿಗಳು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲಿ ಮಿಡುಕಿದರೂ ನೋವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರನ್ನ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕರುಳು ಚುರುಕ್ ಅನ್ನುತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂಬೈ ದಾಳಿಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತ್ತೆ.

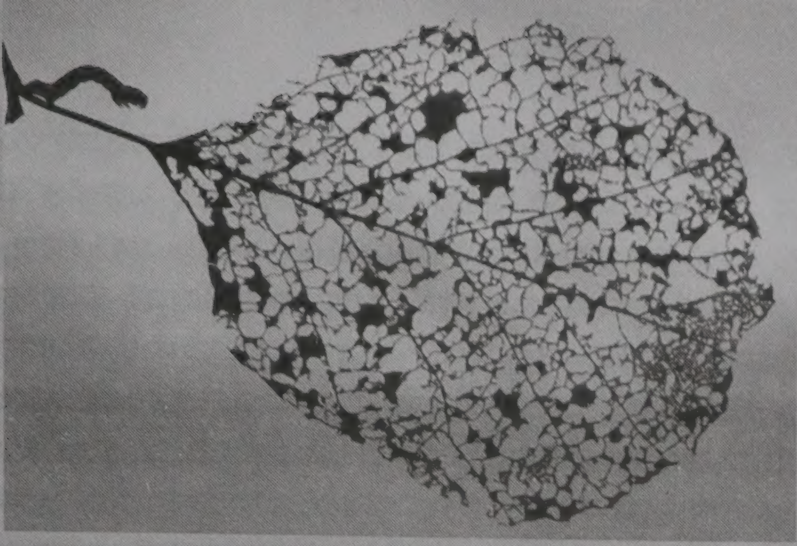
ಇವತ್ತು ಐ.ಟಿ. ನಂಬಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಪೂರಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ ಇವರ ಊಟ, ತಿಂಡಿ, ಸಾರಿಗೆ, ಸ್ವಚ್ಛತೆ, ಸುರಕ್ಷತೆಗಳ ಸೇವೆಗೆ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯ ಉದ್ದಿಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ ದಾರುಣವಾಗಿ ನೆಲ ಕಚ್ಚಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಗ್ರಾಹಕನೊಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವನು; ಅವನಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸ್ವಚ್ಛತಾ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಬ್ರಷ್ ತೋರಿಸಿ, 'ಇದು ಮಲೇಷ್ಯಾದ ಉತ್ಪನ್ನ ತುಂಬಾ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ' ಅಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿತ್ತು 'ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೇ ಯಾಕೆ ಇಂಥ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬ್ರಷ್ಷು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾ?' ಅಂದ. ನಾನು ನಿರುತ್ತರನಾಗಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ, ಉದ್ದಿಮೆದಾರರೂ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಸೇವೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಡಾಲರ್ ಗಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯ Manuefacturing ವಲಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದು ಕುಸಿದುಹೋಗಿದೆ. ಭದ್ರತೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಆದ್ಯತೆ ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಮೆರಿಕೆಯ ಅಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ರಾತ್ರಿ-ಹಗಲು ಒಂದು ಮಾಡಿ ದುಡಿದ ಯುವಕರಿಗೆ ನಾಳೆಯಿಂದ ನೀವು ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತೀವಿ ಅಂತ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಹುಡುಕಾಡುವ ಕಾರಣಗಳು, ಪದಪುಂಜಗಳು ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಎಂಬ ಕಸಾಯಿಖಾನೆಯ ವರಸೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಅನೇಕರನ್ನ ಅವರ ತೊಂದರೆ-ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ನೋವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅಮಾನವೀಯ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ, ನನ್ನನ್ನೇ ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಹೊರಗೆ ಅವರು ಹೊರ ದಬ್ಬಬಹುದೆನ್ನುವ ಲೆಖ್ಖಾಚಾರ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು' ಅಂದ.

ಯೌವನದ ಏರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ದಣಿದ ಅವನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸಿತು, 'ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದು ಈ ಕಾಸು, ಕಾರು, ಕಾರ್ಡುಗಳು ಸಾಲದ ಕಂತುಗಳು ಇಂಥವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಬಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಇತ್ತು, ಇದೆ, ಕಷ್ಟಗಳು ಇಂಡಿಯನ್ನರಿಗೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೊರ ತೋರಿಕೆಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪೊರೆಗಳನ್ನ ಕಳಚಿಕೊಂಡರೆ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆ ಅಂದುಕೊಂಡ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸ ದಾರಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ ಅಂದೆ. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವನ ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನದೂ ಪಾಲಿತ್ತು. ಅವನು ಖಾಲಿ ನಿಂತದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಿಷಾದ ಆವರಿಸಿತ್ತು.

ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗೆ.

ನಿಮ್ಮ
ಸಂಪಾದಕ



ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

✦ ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? ಹಾಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಮಾಡುವ ದುಡಿಮೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಮಂಜಸವೇ. ಉದ್ಯೋಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಬರಹಗಾರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ಬರಹಗಾರನ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ದಿಟವೇ. ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಯಂತಹ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ'ಳಂತಹ ಕೆಳಸ್ತರದ ಅಸಹಾಯಕಳ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರೂ ಆಗಿರುವವರಿಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೇವಲ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಜೀವನ ಮಾರ್ಗ ಕೂಡ ಹೌದು. ಉಪನ್ಯಾಸಕನೊಬ್ಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಗಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಬಡ್ತಿ ಯೋಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಉಂಟು. ಅವರಿಗೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಓ.ಓ.ಡಿ.

ದೊರಕಿಸುವ, ಜ್ಞಾನಭತ್ಯೆ ಒದಗಿಸುವ ಅವರ ಉದ್ಯೋಗ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮಾಪಕಗಳು ಕೂಡ ಹೌದು. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಆಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಾಗೇ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲೂ ತರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೇನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದಾಗ ಈ ವೃತ್ತವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳು ಆಗಾಗ ಇತ್ತೀಚಿನ ಭರವಸೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ಉಪನ್ಯಾಸಕರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವವರ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ 'ಹೀರೋ'ಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಅದೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ 'ಹಳಸಲು' ವಾಸನೆ ತಟ್ಟಲು ಆರಂಭಿಸಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ 'ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್' ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆ ಒಲವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ನೇತಿ ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದೇ. 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್' ಎನ್ನುವಾಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ-ವಿಚಾರಗಳ ಸಿದ್ಧಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಎನ್ನುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಚಿಂತಕ ಎಂದು ಪದೇಪದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಜೀವನದತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಸ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಧೋರಣೆ ತಾಳಿದ್ದರು ಎಂಬಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಅವರನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಕರೆಯಲು ಕಾರಣವೇ ಹೊರತು, ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಫಲವಾದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಉಳಿದ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ತೇಜಸ್ವಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಂತೆ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೈರಪ್ಪನವರು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಎಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಬರದಿದ್ದ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮಾರ್ಗವಾಗುವುದು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ವೃತ್ತಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸರಳ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವಾಗುವಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆ. ಈಗ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೇ ರಾಶಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಮತ್ತು ನಾನ್-ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಥ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಹಾಗಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಣ್ಣುಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨

ಈಗ ಎರಡನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆ ಬರೋಣ. ಈಗ ಬರಹಗಾರನ ವೃತ್ತಿಗೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆವ ಚರ್ಚೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾದ ಆಯಾಮದ ಚರ್ಚೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ವಿಜೇತರಿಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮುಖ ಹುದ್ದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಉಪಕುಲಪತಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿದವರು. ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ – ಕುವೆಂಪು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕವಲ್ಲ, ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲೇ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಭಾವಲಯ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಗಂಭೀರವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಲೇಖನ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಆ ಲೇಖನವಿಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಂತೂ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಕಡೆ ಪ್ರಭಾವಲಯ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅವರು ಬಡಮಾಸ್ತರರಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸವೆಸಿದವರು. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಕಡು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರು. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಕುವೆಂಪುಗಿಂತಲೂ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತರಾದರು. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಹಲವು ನೆಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ಉದ್ಯೋಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ

ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಯಂತಹ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು, ಸ್ವಯಂ ನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದವರು. ಅವರ ಬರಹದ ಕುರಿತು ಅಗತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವಗಳೂ ದೀರ್ಘ ಆಯುಷ್ಯದ ಕಾರಣ ಜೀವನ ಸಂಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮನೆ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಉಪಚಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯಿತು. ಜಾತಿ ಕಾರಣ ಹೇಳಿ ವಿವಾದಗಳೂ ಆದವು. ೯೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತಾದರೂ, ಅವರ ಬರಹದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಮಹಾಜಂಗಮ' ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ನಂಬಿದವರಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದವರು, ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದವರು. ಅವರ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಕುರುಡರು ಆನೆ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕನಿಷ್ಠ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಕಾರಂತರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಜಂಗಮ ವೃತ್ತಿ ಅವರ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಕಾಗಲಿಲ್ಲ.

ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರದ್ದು. ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಹುದ್ದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಒಂದು ಶಿಷ್ಯವೃಂದವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಉಪಕುಲಪತಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಏರಿದರು. ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕೂಡ ಮಾಡಿದರು. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಗೋಕಾಕರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕುರಿತು ಬಂದ ಗಟ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಅಡಿಗರ ವಿರೋಧಿಗಳಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿತು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಅಡಿಗರಿಗೆ- ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಪೀಠವನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡರು ಅನ್ನುವಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅತಿರೇಕದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೋಕಾಕರ ಬರಹದ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆಗಿನ ಅದರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನುವಾದದಂತಿದ್ದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಗೋಕಾಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶತಮಾನೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಗತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಗೋಕಾಕರ ನೆರವಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೇ ಹಂತದ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ವಿಜೇತರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಡೆ ಕಂಡವರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಉಪಕುಲಪತಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನ ಏರಿದರು. ಅವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ಹಿನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳು. ನವ್ಯದ ಕಾವು ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತಾದರೂ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಸದಾ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಮನೋಭಾವವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಚದುರಲು ಕಾರಣ ಆಯಿತು. ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬೇಡುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಟುಕುಗೊಳಿಸಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ – ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದರೂ ಅದು ಅವರ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೋಕ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಮುಜುಗರ ತೋರಿಸಿತ್ತು. ಕಾರಣ – ಅವರು ಸಿನಿಮಾ ನಟರಾಗಿದ್ದು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಗುಮಾನಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅವರ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಿತಿ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ಇಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪಡೆಯದ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಅವರ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ತೊಡಕಾಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಕ್ರಮೇಣ ನ್ಯಾಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಿಗೂ ತಡವಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಸಂದಿತು. ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ವೃತ್ತಿ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿದೆ, ಆದರೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ' ಅರ್ಹರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಡುವಿನ ತಿರುವುಗಳು, ರಾಜಕೀಯಗಳು ಹಿನ್ನಡೆ ತಂದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ವಿವೇಕ ಕಾಣಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಷ್ಟು ತತ್ವನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ನಡೆಯದೇ ಹೋದದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯ.

೩

ಜಾಗತೀಕರಣದ ನಂತರದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ವೃತ್ತಿ ಕುರಿತ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕುಗ್ಗಿದ್ದು. ಮೊದಲು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರ ಮೊದಲ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವ್ಯಾಪಕ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈಗ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಬರಹಗಾರರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು

ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಿಂದ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಇವತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಕಾಳುಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾಳೆ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ನಿರಂತರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅದು ಅವರಿರುವ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗ ಗಮನಿಸಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಅವರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಸೃಜನಶೀಲರನೇಕರು ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಬರೆಸುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆತವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಕರ್ತರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಸುದ್ದಿ'ಯಾಗಿರುವ ಚಪಲ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಗಿಂತ ಸಂವಹನ ನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಬರಹ ಒಂದು ಕಮಾಡಿಟಿಯ ಹಾಗೆ ಅಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ನಾಳಿಗೆ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮನೋಭಾವದ ಕೊರತೆ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತರಾದವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ತಾವೇ ಯೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಅದು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿನವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ — ಮಾಹಿತಿ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಇರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಕಾಣ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬಂದವರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಾರದೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾರ್ಪೊರೇಟ್ ಬ್ರೋಚರ್‌ನಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಅದು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಆ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳು ಸಂಪಾದಕರ ಸಂದರ್ಶನ ಇವೆಲ್ಲ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ಮುಖಪುಟ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧನೆಯಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಹೆಂಡದ ದೊರೆ ವಿಜಯಮಲ್ಯ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಹರಾಜಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ದೇಶದ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿಸುವ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗೇ ನೆಲೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ದಾರಿ, ರುಚಿ ಕಾಣುವ ಮಾರ್ಗ, ಮರ್ಯಾದೆ ತರುವ ಕಲೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ನಂಬಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಲೆಗಿಂತ 'ಸಾಮಗ್ರಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ

ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದಾದ ಗುಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಧಾರಣೆಯಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪದಾರ್ಥವಾಗುವ ಅಪಾಯ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ರಂಗನಾಥಶರ್ಮ, ಬಿ.ವಿ. ಕಕ್ಕಿಲ್ಲಾಯರಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆರಂಭವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕಷ್ಟ. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ ಎರಡೂ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನ ಚಿಂತನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಜವಾದ ಸವಾಲು ಈ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ– ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸತ್ಯದ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಈಗ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಇರುವುದಲ್ಲ ಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು' ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮಾತು ನಿಜವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಥಾ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಳೆಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿರಲು ಇದೊಂದೇ ಉಳಿದಿರುವ ದಾರಿ.

■

ಸಹ ಸಂಪಾದಕ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ
೨೮, ಶಿರಸಿ ರಸ್ತೆ ಎದುರು, ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦ ೦೧೮
e-mail: nimmamallige@yahoo.com
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೩೪೨೨೨೯೮೨೫





ಸಲಾಮ್ ಕಮಲಾ

ಎಸ್. ಬಾಗೇಶ್ರೀ

ಕಮಲಾ ದಾಸ್ (ಅಲಿಯಾಸ್ ಸುರಯ್ಯ) ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಮಲಯಾಳಂ ಬರಹಗಾರ್ತಿ ನನ್ನ ಫೇವರೇಟ್ ಲೇಖಕಿ ಅಂತ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಈಕೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಯಾರಿಗೂ ಕ್ಯಾರೆ ಅನ್ನದೆ, ಅಡಿಗಡಿಗೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ಚುರಕ್ ಚುರಕ್ ಅಂತ ಶಾಕ್ ಹೊಡೆಸುತ್ತ ತನ್ನದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದು.

ಮನೆ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತರಕಾರಿ ಹೆಚ್ಚುವ ಟೇಬಲ್ಲನ್ನೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಜು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದ ಕಮಲ ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು, ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು ಒಂತರ ರೋಚಕ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿನಿಮೀಯ ಅನ್ನಿಸುವ ಕಥೆ.

ತನ್ನ 'My Story'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈಕೆಯ ಯೌವ್ವನದ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧರಾದ ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಇಬ್ಬರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದರವರೆಗೆ ಈಕೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವು ಒಂದು ಥರ sensational.

ರಿಯಾಲಿಟಿ ಶೋ ಅನ್ನುವ concept ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಒಂತರಹ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದಾಕೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ popularity ratingಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಿದ ಜೀವವಲ್ಲ. ಕೇರಳಿಗರು 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ' ಅಂತ ಹೀಗಳೆದಾಗ ಬಗ್ಗದೆ ಕುಗ್ಗದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು ಜೈಸಿಕೊಂಡಾಕೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಾನು ರಾಧೆಯೆಂದೂ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಾಹುವಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದಾಕೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಿಕಾರಳೇ ಈಕೆ ಎಂದವರಿಗೆ "Who listens to feminists? Who wants freedom?" ಅಂತ ಹೇಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಮಾಡಿದಾಕೆ. ಪಕ್ಷ ಕಟ್ಟಿ, ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತು ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ ಒಂದು ಕೈ ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡೋಣ ಅಂತ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಕೆ.

ಯಾಕಮ್ಮಾ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಒಂದೊಂದು ತರ ಮಾತಾಡ್ತೀಯಲ್ಲ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಕಿ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಯಾಕೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹಾಗೇ. ನಾನು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಮೊದಲು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ' ಅಂತ ನೇರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಾಕೆ! "The Sign of the Lion" ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕಮಲಾ ದಾಸ್ ಬರಹಗಳ, ಜೀವನದ ಒಳತಿರುಳಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ: I am never secure. That goes without saying. If my feet were secured on the ground, my mind would fall asleep. But this way with my feet off the ground, my mind leaps, it flipes."

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಾಚಿಕೆ ವೈಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು passionನಿಂದ ಬರೆದ ಈಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ (ವಿಶೇಷವಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ) ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ categoryಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಇಷ್ಟಪಡದ ಕಮಲಾ 'ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವ ಲಿಂಗಬೇಧ? ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಸುವ ಅಂಗಗಳಿವೆಯಲ್ಲ ಅವುಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೇನು ಸ್ತ್ರೀಯರು?' ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಸುತ್ತಲಿನ controversyಗಳು, sensationಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ image trap ಆಗಿ ಹೋಗಿ ಬರಬರುತ್ತಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಬಂದುಹೋಯಿತೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಮಲಯಾಳಂ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹ/ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಹೀಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೇ ಆಗಲಿ, ಕಮಲಾ ದಾಸ್ ಇನ್ನು ಇಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಒಂದು bold ಆದ, maverick ಆದ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದರೇನು ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟ ದನಿ ಉಡುಗಿ ಹೋದಂತೆ. ಆಕೆ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ: 'ನನಗೆ ಈ ದೇಹ ಅನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸತ್ತಾಗ ಈ ಶರೀರ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಬೂದಿಯಾಗಿಬಿಡುವುದಲ್ಲವೇ? ಈ ಬದುಕಿನ ಸಂತೋಷ-ದುಃಖಗಳನ್ನೆರಡನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಈ ಶರೀರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗಲೇ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ.' ಎಂತಹ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ, ಸಖತ್ ಆದ ಮಾತಲ್ಲವಾ?

ಸಲಾಮ್ ಕಮಲಾ!

ಕೊಸರು: ನನ್ನ ಬ್ಲಾಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟ ಆದಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಂದವು. ಕನ್ನಡ ಮಲಯಾಳಂ ಎರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಪತ್ರಕರ್ತ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: ಕಮಲಾದಾಸ್ ಸೆನ್ಸೇಷನಲ್ ಆಗಿ ಬದುಕಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಆಕೆಯ ಮುಗ್ಧತೆಯೇ ನಮಗೆ ಸೆನ್ಸೇಷನಲ್ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು. ಆಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು, ಬರೆದರು. ಸಹಜವಾಗಿರುವುದು, ನೇರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಸೆನ್ಸೇಷನಲ್ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಾದಾಸ್/ಮಾಧವಿ ಕುಟ್ಟಿ/ಕಮಲಾ ಸುರಯ್ಯಾ ವೈಕಂ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಬಷೀರ್ ರಂತೆಯೇ ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆಕೆ 'ಸೆನ್ಸೇಷನಲ್ ರೈಟರ್' ಆದದ್ದು ಆಕೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಮರು-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಾನು ಒಂದು response ಹಾಕಿದೆ: –

'ಸಹಜ, ಮುಗ್ಧ ಅನ್ನುವ ಗುಣ ಅಥವ categoryಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನನಗೆ ಅನುಮಾನ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ, ಅವರ "manufactured" (literal ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಬರವಣಿಗೆ, ಸಂದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಾಗ ಸಹಜತೆ/ ಮುಗ್ಧತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತೇವೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. "Sensational" ಅಂತ ಕರೆಯುವುದೂ judgement ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಜ ಅಥವ ಮುಗ್ಧ ಅನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ judgement ಅಲ್ಲವಾ? ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನನಗೆ ರಾಖೀ ಸಾವಂತ್ ಕೂಡ ತುಂಬ ನೇರ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

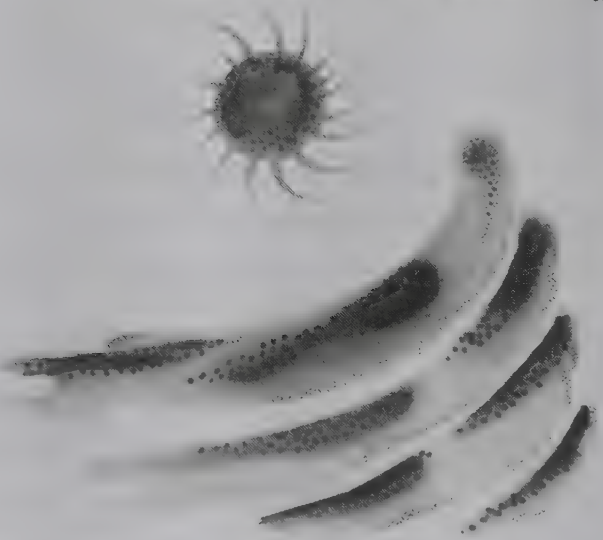
ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ debateಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕಮಲಾಗೆ ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಸಲಾಮ್!

ಹಿರಿಯ ಉಪಸಂಪಾದಕರು
ದಿ ಹಿಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆ, ಇನ್‌ಫೆಂಟರಿ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೧



ರಿಲ್ಕೆ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳು

ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ



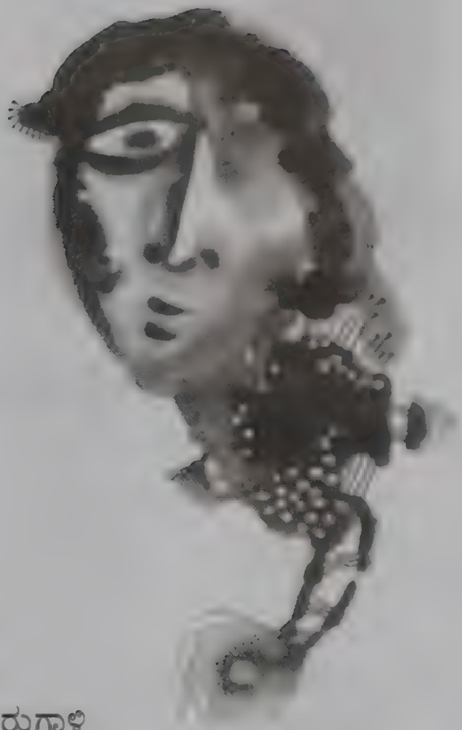
ಮಾಗಿ

ಉದುರುತಿವೆ ಎಲೆಗಳುದುರುತಿವೆ
ಆಕಾಶದ ತೋಟದಲ್ಲೊಣಗಿದ ಗಿಡಗಳಿಂದ
ಉದುರಲೊಲ್ಲದ ಎಲೆಗಳುದುರಿ ಬೀಳುತಿವೆ

ದಿನದಿನವೂ ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಲಿ
ನಕ್ಷತ್ರದ ಧೂಳುದುರಿ ಬೀಳುತಲಿದೆ
ಬೀಳುತಿರುವೆವು ನಾವು ಬೀಳುತಿರುವುದು ಈ
ಕೈಯೂ
ಬೀಳದೆ

ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ
ಲೋಕವೇ ಉದುರಿ ಬೀಳದ ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೈಯೊಂದು

(ಆಟಂ ಪುಟ-೨೫)



ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

ಮೇಲೆ ಮರಗಳಲಿ ಬೀಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿ
ಕಾಡಿನ ಮರಗಳನು ಕಾಲದ ಮರಗಳನು
ಜಗ್ಗಿಸುವ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಬದಲಿಸುವ ಬಿರು ಬಿರುಗಾಳಿ
ಪಟಪಟ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿ
ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಗೀತೆಯ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗದ ನಿಜ ನುಡಿವ ಬಯಲು

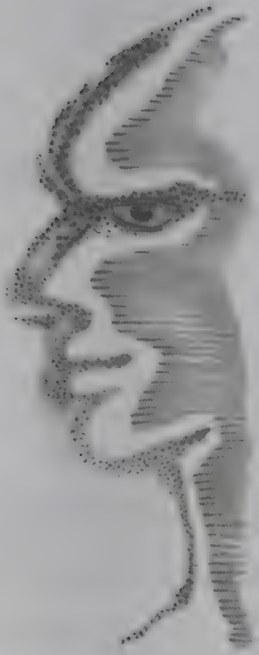
ಎಷ್ಟು ಕಿರಿದು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಹೋರಾಟವೆಲ್ಲಾ
ಎಷ್ಟು ಹಿರಿದು ನಮ್ಮೊಡನೆ ನಡೆವ ಹೋರಾಟವೆಲ್ಲಾ
ಬೀಸಲಾದರೆ ಗಾಳಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ – ಆಗಬಹುದು
ನಾವೂ ಗುರುತಳಿದು ವಿಶಾಲ

ಅಲ್ಪತೆಯ ಗೆಲಲು ಹಂಬಲಿಸುವೆವು
ಗೆದ್ದಷ್ಟೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕವರಾಗುವೆವು
ಕುಗ್ಗದ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಅನಂತ ದೊರೆಯದೇ ಜಾರುವುದು ನಮ್ಮಿಂದ

ಇಷ್ಟವಿರದಿದ್ದರೂ ಮರ್ತ್ಯದೊಡನೆ ಹೋರುವ ದೇವತೆ
ಹಿಡಿಯುವ ತಬ್ಬುವ ಅವುಕುವ ಎದಿರಾಳಿ ಮೈಯ ಖಂಡ
ಹೊರಳಿ ಉಕ್ಕಿನಂಥ ನರ ನರ ಗಹನ ಸ್ವರ ಮೀಟುವ ತಂತಿಯಂತೆ

ಬೇಡ ಬೇಡವೆನುತಲೇ ಸವಾಲೆಸೆದ ಜಟ್ಟಿ ಕುಸ್ತಿ ನಿಲಲಾಗದೆ ಸೋತು
ಮಿದಿಯುವ ತಿದ್ದುವ ಕೈಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದು ಜೀವ ಪಡೆದು
ನಡೆಯುವಾಗ ಗೆಲುವಿನ ಆಸರೆಯೇ ಇರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲುವುದೇ ಹೊಸ ಅರಳು.

(ದಿ ಸ್ಪೆಕ್ಟೇಟರ್-೨೮)



ಪ್ರೀತಿ

ಶುರುವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಮುಗಿದುಹೋದವಳೇ
ಎಂದೂ ಬಾರದೆಯೇ ಉಳಿದವಳೇ
ಯಾವ ಮಾತು ಅಪೂರ್ವವೋ ಅನನ್ಯವೋ ತಿಳಿಯೆ.
ಮೂಡಿ ಉರುಳಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಯಾವುದೋ ರೂಪ ತೋರಲಿರುವ
ಅಲೆಯಾಕಾರ ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೇ
ನಿನ್ನ ಗುರುತು ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟಿರುವೆ.
ನನ್ನೊಳಗೆ ಊರಿಕೊಂಡ ದೂರ ದೂರದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು
ಊರು, ಗೋಪುರ, ಸೇತುವೆ, ದಾರಿಯ ಗೊತ್ತಿರದ ತಿರುವು,
ನೆಲದ ಬದುಕುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮೆ ದೇವತೆಗಳು ಇರುತಿದ್ದರು:
ಸಿಗದೆಯೇ ಸದಾ ಉಳಿದವಳೇ
ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲು ನಿನ್ನೊಡನೆ ಮೂಡುತಿದ್ದವು.

ನಾನು ನೋಡಿದ ಹೂ ಹಣ್ಣು ತೋಟಗಳೆಲ್ಲ ನೀನೇನೇ–
ತುಂಬು ಭರವಸೆ. ಹಳ್ಳಿಯೂರಿನ ಮನೆಯ ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿ,
ಇನ್ನೇನು ನೀನು ಚಿಂತಾಮಗ್ನೆ ನನ್ನತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ.
ನಾನು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಓಣಿಗಳಲಿ ನೀನು
ಅದೇ ತಾನೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ.
ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ನಿನ್ನ ರೂಪ ಹಿಡಿದು ಮೈಮರೆತಿದ್ದವು
ಬೆದರಿ ತಟ್ಟನೆ ನನ್ನ ಮುಖವನ್ನೇ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವು.
ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರೊಳಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪಡಿನುಡಿದದ್ದು
ಒಂದೇ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಯಾರು ಅನ್ನುವರು.

(ಅನ್ ಕಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಪೊಯೆಮ್ಸ್)

ಮೊಬೈಲ್: ೯೪೮೦೩ ೭೯೮೩೭

ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ



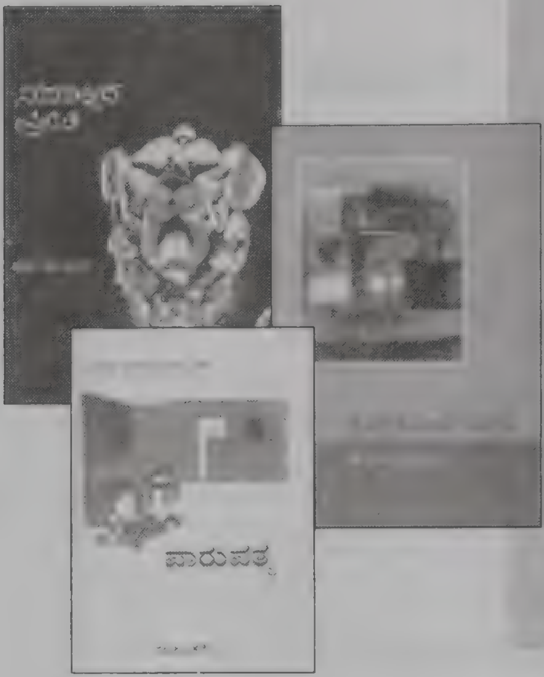
ಮೂಲ: **ಜಲಾಲುದ್ದೀನ್ ರೂಮಿ**
ಅನುವಾದ: **ಸಿ.ವಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಹೊಳವನಹಳ್ಳಿ**

ಅಪ್ಪನ ಹೆಣದ ಬಳಿ ಮಗುವೊಂದು
ರೋದಿಸುತ್ತಾ ಕೇಳಿತು ಎಲ್ಲರನ್ನು
ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವರು ಅಪ್ಪನನ್ನು?
ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿತು ಹೆಣವನ್ನು
ಅಪ್ಪಾ... ಓ... ಅಪ್ಪಾ...
ಇವರೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ಹೂಳುವರು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ.
ಆ ಮನೆ ಕತ್ತಲು ಮಯ.
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟು.
ಒಂದು ರತ್ನಗಂಬಳಿಯಿಲ್ಲ, ಜಮಖಾನವೂ ಇಲ್ಲ.
ಬೆಳಗಾದರೆ ರೊಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲ
ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ.
ಕಿಟಕಿಯಿಲ್ಲ, ಬಾಗಿಲಿಲ್ಲ
ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೇರಲು ಎಲ್ಲೂ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ.
ಸಮಯ ಬಂದಾಗ
ನೆರವಾಗಲು ನೆರೆಹೊರೆಯವರಿಲ್ಲ
ತುಂಬ ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿದೆ ನನಗೆ
ಇಷ್ಟು ದಿನ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆದ
ದೇಹವಿಂದು ಕತ್ತಲ ಮಡಿಲಿನ
ನಿರ್ಜನ ಜಾಗದ ವಶವಾಗುವುದು

ಅಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಲೂ ಜಾಗವಿಲ್ಲ,
ದೇಹದ ಬಣ್ಣ ಹೊಳಪು ಯಾವುದೂ
ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ,
ಕಣ್ಣೀರಿನ ವೇಷದ ರಕ್ತವನ್ನು
ಕಣ್ಣಿಂದ ಸುರಿಸುತ್ತ
ಆ ಮನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು ಮಗು.

ಅದೇ ಸಮಯ, ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ
ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೇಳಿತು.
ದೇವರಾಣೆಗೂ ನಿಜ ಹೇಳಪ್ಪ
ಏತಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೆಣವನ್ನು ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹೊತ್ತು ತರುವೆ?
ಹೆದರಿದ ತಂದೆ ನುಡಿದ –
ಇದೆಂತಹ ಪೆದ್ದತನದ ಮಾತಾಡುವೆ?
ಮುಗ್ಧ ಮಗು ಹೇಳಿದು –
ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಆ ಮಗು ತೋರಿದ, ಆ ಜಾಗದ
ಸಂಕೇತಗಳು ಎಷ್ಟು... ನಿಜ..! ಅವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ.
ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕತ್ತಲು
ಕಿಟಕಿ ಇಲ್ಲ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ, ಅಂಗಳವಿಲ್ಲ, ಪಡಸಾಲೆಯಿಲ್ಲ,
ತೆರೆದ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳ ಗೂಡಿಲ್ಲ,
ಈ ರೀತಿಯ ಅದೆಷ್ಟು ಅಗಣಿತ ಮನೆಗಳಿಲ್ಲ
ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ...! ಹೊರಗೆ ಓಡಾಡುವವರಿಗೆ
ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ...!
ತನ್ನ ಬೆಳಕಿಂದ ದೂರವಿರುವ,
ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಚೂರುಚೂರಾಗಿರುವ
ಅಭಾಗ್ಯವಂತನ ಹೃದಯ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ.
ಇಂಥ ಹೃದಯಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಧಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲು.
ನಿನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಯಾವತ್ತಾದರೂ ಹೊರಗೆ ಬಾ
ನಿನ್ನ ಹೃದಯದ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ.

'ಮಾತೃಮಂದಿರ', ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಬಡಾವಣೆ
ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಛೇರಿ ಹಿಂಭಾಗ, ಕೊರಟಗೆರೆ- ೫೭೨ ೧೨೯



ಬೆಳಗಿನ ಜಾಡು ತಪ್ಪಿದ ಹಕ್ಕಿ

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಅವರ ಹೆಸರು ಉಪೇಂದ್ರನಾಥ್. ಆದರೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದದ್ದು 'ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ' ಅಂತ. ನವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಲೆಯ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳು. ದೇಶ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಕಳೆದ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೪ ರಂದು ನಿಧನರಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದು. ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅವರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬರೀ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು. ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಗೇ ಬದುಕಿ, ಆಗಾಗ ಮುಖ ತೋರುವ ಚುಕ್ಕಿಯ ಹಾಗೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯನ ಹಾಗಿದ್ದರು. ಕವಿಯಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನ ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಅವರು ಇದ್ದರು.

ಅವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ತೀರಾ ಸಿನಿಕ್ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವರ ಸ್ವಯಂಪ್ರೀತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಜೊತೆಗೆ 'ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದ' ಸಾಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯ ಹಾಗಿದ್ದರು. ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯ ಕೊಡುವ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಸಾವಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಹಾಗಿದ್ದರು.

ಶಾಲೆಯ ದಿವಸಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಮೂಲಕ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದ



ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ಬರೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ನೆಪವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ತೀರಾ ತಡವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಲವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ. ಆ ನಂತರವೂ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಿಂಟು ಹಾಕಿಸುತ್ತ ಯಾವ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮರ್ಜಿಗೂ ಅವರು ಜೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾರೂ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇಶ್ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದ ಪರಿಧಿಯ ಆಚೆಗೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಗುಂಪುಗಳಾಗಲಿ, ಚಳವಳಿಗಳ ಗುಂಪುಗಳಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಚುರುಕಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದು ಸಾತತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಸಾಲು (೧೯೯೯) ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ಯಾವ ಗೌರವವೂ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ತಾವು ಪಡೆದದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ. ಈಗಿನ ಯುವ ಲೇಖಕರ ಬಯೋಡೇಟಾಗಳಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೊಂದು Contrast.

ಆರು ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ದೇಶ್ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ, ನವ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಿಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯ ವಕ್ರತೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಸ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸಿರಾಸೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದ ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಕವಿತೆಯ ಗುಣವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವ ಆರೋಪ ಮಾಡುವ ಭಂಡತನಕ್ಕಾಗಲೀ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಸಂಹವನ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದಷ್ಟು

ದುರ್ಬಲ ರಚನೆಗಳೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವರ ಇತರ ಗೆಳೆಯರಿಗಿದ್ದ ಜಾಣತನ ಪಾಪದ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೮೦-೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗೀತ ರಚನೆ- ಗೀತಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನ ಮನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅರ್ಹತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಅವರ ಸಹಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಅವಕಾಶ ಇವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ದಡ್ಡತನ ಅನ್ನಬೇಕೋ, ಸೌಜನ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬೇಕೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕೆಟ್ಟ ಅನರ್ಹ ಕವಿ ವಿಧಾನಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಬಹುದಾದಾಗ ಎಂಥದ್ದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ದೇಶ್ ಥರದ ಹಿಂಜರಿಕೆಯುಳ್ಳವರು ಮರೆಯಾದರೂ ಅದು ದೊಡ್ಡದಾಗದು.

ಕವಿಯಾಗಿ ದೇಶ್ ಅವರ ತಯಾರಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾ ಗುರು ಶರ್ಮರನ್ನು, ಕಾವ್ಯಗುರು ಅಡಿಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ್ ಬರೆಯುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ, ಯಾರ ಮುಲಾಜಿಗೂ ಬಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೇ ಅನ್ನುವುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

Politically correct ಆಗಿರಬೇಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ದೇಶ್‌ಗೆ ಅಂಥ ಎಚ್ಚರವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಆವರಣ'ದ ವಿವಾದದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಅಭಿಮಾನಿ ವರ್ಗವೇ ತುಂಬಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ಹೊಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಜಾಣ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಹೆಸರೆತ್ತಲೂ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡದಿದ್ದಾಗ (ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ತೆಗಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು) ದೇಶ್ ಇಂಥವುಗಳ ರಾಜಕಾರಣ ಕುರಿತು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ದಿ. ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟರೇಚರ್‌ಗೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರು, ನವಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಂತ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಮನ್ನಣೆಗೂ ಇವರೇನೂ ಪಾತ್ರರಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಹಿ ಉಂಡಿದ್ದ ದೇಶ್ ಅವರ ಜೊತೆಗಿನ ಹರಟೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆಯಂತೂ ನಾನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಯಾಕಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡಿತ್ತು. ನಗರ ಜೀವನದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಡುವಂಥ ಗುಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಂಬಲವೂ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು — 'ನೀವು ಪ್ರೀತಿ ಕೊಡದೆ, ನಿಮಗೆ ಪ್ರೀತಿ ದೊರಕಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ' ಅಂತ, ಹೀಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಜಾಣರಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವ ಮುಲಾಜಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ತಮಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನ ಬರೆಯುತ್ತಾ – ಹೇಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಕಾರನ ಟೀಕೆಗೂ ಗೆರೆ ಇರದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಸೇಡಿಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಅವರ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಅನೇಕ ಗೆಳೆಯರ ಲೇಖನಿಗಳು ಮೌನವಾಗಿರುವುದು ಮುಗಿಯುವ ಈ ಸೇಡಿನ ಭಾವದ ಸೂಚನೆಯೇ ಇರಬೇಕು.

ಹಳಬರು, ಹೊಸಬರ ಬರಹಗಳೆನ್ನದೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ್ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸುಕತೆ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರು, ಯಾರಾದರೂ ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆನ್ನುಡಿ ಕೇಳಿದರೂ ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಬರಿಂದ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈಗ್ಗೆ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಮುಂಬೈನಿಂದ ಕವಿ ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಗೊಂದು ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ದೇಶ್ ಮಾತನಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕರೆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ್ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನನ್ನ ಬೈಕಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆ ಭಾನುವಾರ ಬನಶಂಕರಿಯಿಂದ ದೇಶ್‌ರ ವಿಜಯನಗರದ ಮನೆಗೆ, ನಂತರ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಅವರಿದ್ದ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದ್ದ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಕಾಲೋನಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಫಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಸ್ತಾಗಿದ್ದೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಇಡೀ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅರ್ಧ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಆಗಿತ್ತು. ನೂರು ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ಕಾರ್ಡು ಕಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅಂಚೆ ವಿಳಂಬಕ್ಕೋ ಏನೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವರು ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಜನ. ಹತಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿಹೋಗಿದ್ದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳನ್ನ ಮನೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಲು ಮನಸ್ಸಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇಶ್ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ದೇಶ್ ಜೊತೆಗೊಂದು ಸಂವಾದ. ಆ ಇಡೀ ಸಂವಾದ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತೆಂದರೆ, ಇಂಥಾ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗೂ ಇಷ್ಟು ನಿರಾಸೆ - ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ! ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ-ಗೆಳತಿಯರು ಸಂಕೋಚ, ಮುಜುಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಂಡಿದ್ದರು.

ಇವರ ಬರೆದ ಏಕೈಕ ಗಝಲ್ ಹಾಡಿದ್ದು – 'ತಪ್ಪಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲೇ ಚಿಕ್ಕಿ ಬೆಳಕಿನ ಜಾಡು' ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಉಕ್ಕುವ ಗೀತೆ. ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ ಅದನ್ನ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ದಿನ ಅವರು ಬರೆದ ಹಾಡೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಯಲ್ಲಿತ್ತು– 'ತಪ್ಪಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲೇ ಚಿಕ್ಕಿ, ಬೆಳಕಿನ ಜಾಡು, ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾಯಿತೆ ಆ ಹಕ್ಕೀ ಹಾಡು...' ಕವಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಕೃತಿಗಳು

ಕಾವ್ಯ : ನೆಪವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ
ಕೊಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ
ಕೊಂಪೆ : ಋತು ಸಂಹಾರ
ಕೊಂಪಾಯಾತ್ರೆ
ಕೊಂಡಿಕೊಂಡ ಸಾಲು
ಪದ್ಯಗಂಧ

ಕತೆ : ಸೋಲೋ

ನಾಟಕ : ಪಾರುಪತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆ : ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಂತರ, ಸಹಜ

ಸಂಪಾದನೆ : ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು

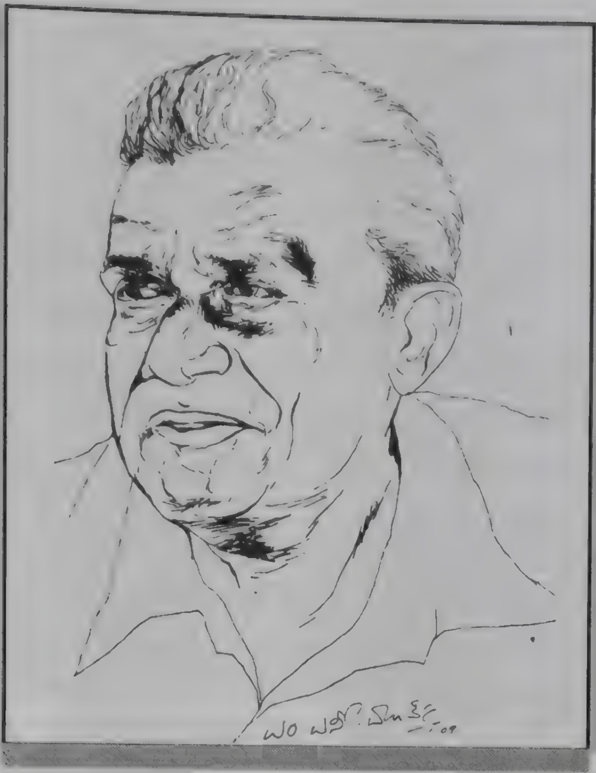


ಸಾವಯವ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಕ; ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ

ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ

'ಶಬ್ದ'ದನೆಲದಲ್ಲಿ 'ನಿಶ್ಯಬ್ದ'ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವರು ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನ ನನ್ನ 'ದೇಸಿ ನಗು' ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ ಸೇರಿತ್ತು. ಈಗ, ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದಿವಂಗತರಾದ ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರು. ಸುಮಾರು ೮೬ನೇ ಇಸವಿಯಿಂದ ಎರಡು ದಶಕಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನನ್ನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್‌ನ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಆಫೀಸು 'ವಿನ್ಯಾಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ಬಹು ಮುಖ್ಯರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬಂದು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ-ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ-ಕೇಳುತ್ತ ಸಮಯ ಕಳೆದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಾಲವಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಮುಚ್ಚಿ 'ಭೂಮಿ'ಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಯಿತು.

ಅಂದಿನ ನನ್ನ ಕೆಲ ಸ್ನೇಹಿತರು ನನ್ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಈಗಲೂ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್‌ಗೆ ಬರುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್‌ನ ಜನಸಂದಣಿಯ



ರಸ್ತೆಯಲ್ಲೋ, ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲೋ ನಿಂತು-ಕುಳಿತು 'ಮುಗಿಯದ ಮಾತು' ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಸಮಯ ಸರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತರ 'ಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತ' ಭೇಟಿ – ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಬಿಡೆ' ಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವ 'ಮುಕ್ತತೆ' ಒಂದು ಭೇಟಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂಬಂಧವೇ ಸರಿ. ಅಂತಹ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅನೇಕ ಸಹೃದಯಿ ಮಿತ್ರರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ- ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ನನ್ನ 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಲ ನನಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಭು, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ, ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ರವೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಕೀ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ, ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ, ಹರಿಹರ ಪ್ರಿಯ, ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜು, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೆಸರು, ಈಗ ಈ ಲೇಖನದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೀ ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತು ಆಧರಿಸಿದ ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ. ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚಿನ ನನ್ನ 'ಬುದ್ಧ' ಚಿಂತನೆಯ ಕೃತಿಗಳ ವರೆಗೂ ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ನನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇವೆ. 'ದೇಶ' ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹರಿವನ್ನು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಜೊತೆಗೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದವರು. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮುಲಾಜಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣ-ಮಾತ್ರೆಗಳು, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ ಹೇಗೆ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿವೆ ಅಥವಾ ಹೇಗೆ ಆ ಪದ್ಯದ 'ಘನತೆ'ಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೂ ನನ್ನದೇ ಮುಖಚಿತ್ರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ, ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅವರು 'ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೇ ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕು. ನಾವು ಹೇಳೋಲ್ವೆ, ಈ ಚಿತ್ರ ನನಗೆ ಹೀಗನ್ನಿಸಿದೆ ಅಂತ' – ಎಂದು ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ನನಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶ, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಮುಂದುವರೆದು, ತಮ್ಮ ಓರಗೆಯ ಕವಿ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯ ಲೋಕ'ದ ದುಗುಡ, ಬೇಸರ, ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ತಾಸು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಜೋರು ಧ್ವನಿಯ ಮಾತು ಹಾಗೆ ಮೆಲುಧ್ವನಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠುರದ ನೇರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ ಅವರು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ನಗುವಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ನಕ್ಕು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ಮೌನ'ವಾಗಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರೂಫ್‌ನಲ್ಲೇ ಮುಖಚಿತ್ರ ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಎಂದು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದು ನನ್ನ ಕೈಗಿತ್ತು 'ಮುಖಪುಟ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಡಿ ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬದುಕಿನ ಶಿಸ್ತಿನೊಂದಿಗೇ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಸೃಜನಶೀಲರಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕೊಟ್ಟು ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಹೋದವರೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ 'ವಿನ್ಯಾಸ'ಕ್ಕೆ ಹಾಜರ್. ಸಂಕಲನದ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಮೌನ. ನಾನು ಕೇಳಿದರೆ, 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ' ಅಂದು, 'ಇದನ್ನು ಹೀಗೇ ಪ್ರೆಸ್‌ನವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಹೀಗೇ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲ?' ಎಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ಜೇಬಿನಿಂದ ಪುಟ್ಟ ಕವರ್ ತೆಗೆದು, 'ಇದರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಿದೆ, ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ನಾನೇ ಪಬ್ಲಿಷ್ ಮಾಡ್ತೋದು. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಲ್ಲ, ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಯಾರೂ ಪಬ್ಲಿಷ್ ಮಾಡಲ್ವಲ್ಲ, ಯಾರ್‍ಯಾರದೋ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಏನ್ಮಾಡೋದು! ಸಂಬಳದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡ್ತಿರೋದು. ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಅಂತ ಬೇಜಾರು ಮಾಡ್ಕೋಬೇಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ನಾನು 'ಪರ್‍ವಾಗಿಲ್ಲ ಸಾರ್... ಬನ್ನಿ ಸಾರ್ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯೋಣ' ಅಂದರೆ 'ನಾನು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು ಹಾಗೇ ಹೋಗ್ತೀನಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮನೆಗೆ ಫೋನು. 'ಮೂರ್ತಿ, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಇರ್ತೀರಾ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ?' ಅನ್ನುತ್ತ, 'ನಿಮಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಡಬೇಕು' ಅಂತ. ಆ ದಿನ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್‌ಗೆ ಬಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೆ, ಮೂರ್ತಿಗೆ' ಎಂದು ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಬರೆದು, 'ಪುಸ್ತಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಅಲ್ಲ?' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನೇ ಕೇಳಿ ಮತ್ತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಮಾತು. ಹೀಗೇ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೃಷಿ, ಪರಿಸರ, ರಾಜಕೀಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ದೇಶ ಅವರು ಎಂದೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ತಿಂಡಿಗೆ ಆರ್ಡರ್

ಮಾಡಿದ ಅವರನ್ನು 'ಸಾರ್, ಇನ್ನೂ ತಿಂಡಿ ತಿಂದಿಲ್ವಾ!' ಎಂದೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ. ಆಗ ಅವರು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಈಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತ 'ಲಾಸ್ಟ್ ಮಂತ್ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು' ಎಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ದೋಸೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ್ ಅವರನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ದಿನ ನನಗೆ ತೀರಾ ಬೇಸರವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ – 'ಲಂಕೇಶ ನನ್ನ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಹಾಕೋಲ್ಲ. ಏನ್ಮಾಡೋಕಾಗತ್ತೆ' ಎಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದ ದೇಶ್ ಅವರ ನೋವು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಯ ಹಣದಲ್ಲೇ ಹಲವು ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು– ಕವಿ ಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ.

ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ್ ಅವರು ಜಾತಿವಾದಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.ಆಗ ಅಡಿಗರಿಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅವರು 'ಜನ ಹೀಗಿದ್ರೆ ಏನ್ಮಾಡೋಕಾಗುತ್ತೆ' ಎಂದಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಾದರೂ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಎಂದೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾನು ಬರೆದಂತೆ – 'ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ತುಂಡು ಭೂಮಿಯ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಕೃಷಿಕನಂತೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಸಾವಿರಾರು ಎಕರೆ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಕೃಷಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು ಈ ಬಡ ರೈತ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕೃಷಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಇತಿ-ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವಯುತವಾದುದನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಆನಂದಿಸುವ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ 'ಬಡ ಕೃಷಿಕ''ನಂತೆ ದೇಶ್ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹೋಗಬೇಕೆನಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಗೆಳೆಯ ಆರ್.ಜಿ. ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟೂ ವರ್ಷ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಕಳೆದ ಕಾಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಹೋಗಿ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ' ಅವರೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ.

■

ಭೂಮಿ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ನಂ. ೧೦೭,
ಬನಶಂಕರಿ ೬ನೇ ಹಂತ, ತಲಘಟ್ಟಪುರ ಅಂಚೆ,
ಕನಕಪುರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೬೨
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೪೪೮೧ ೫೭೯೮೨



ಕಲೆ, ಕಲಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ...

ಮೂಲ: **ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್**
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: **ಬಿ.ಆರ್.ವಿಶ್ವನಾಥ್**

ನಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹೀ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಬೋಸ್ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಲಾವಾ' (ಲ್ಯಾಬೊರೇಟರಿ ವಿಶ್ಯುಯಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್) ಎಂಬ ಸಂಚಾರಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಭಾರತದ ಹಲವು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಸಿ.ಡಿ.ಗಳು ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಇದ್ದವು. ಆಸಕ್ತ-ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹಾಗೂ ರಸಿಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆ ಸಲಕರಣೆ ಮತ್ತು ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಅವರೇಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಊಹೆಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಅಂಥಾ ಅನುಕೂಲತೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಾಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. (ಆ ತೆರನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ) ಅಥವಾ ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಡಂಭಾಚಾರದ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃಂದದವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಲು ನನಗೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಅದೇ ಬೋಸ್

ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿಯವರು, ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಕಲಾವಿದರ ನಿಲುವು, ಉದ್ದೇಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅತ್ಯುಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶಿರಚ್ಛೇದನಗೊಳಿಸಿದ ವಿನೋದಮಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅದು ನನಗೆ ಕಂಡಿತು. ಬಾಲಿವುಡ್ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ, ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿದ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಅದಾಗಲೇ ಸತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ, ವರ್ಜಿಸುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಲಾಯಕ್ಕೆಂಬ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಯುವ ಯಶಸ್ವೀ ಕಲಾವಿದರ ಈ ನಿಲುವು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹೀನಾಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೋಷವೂ ಇದ್ದೀತು.

ಅದಿರಲಿ, ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಸ್ಮಾರಕ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನು ಹೀಗೇಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನೀವಿಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಹೆಬ್ಬಾರರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಆಸ್ಥೆವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ. ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಎಮ್. ಎಸ್. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಯುವ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಬಂದಾಗ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಆರಂಭದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇರೆಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು.

ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶ್ವ-ವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿಶ್ವ-ಭಾರತಿಯು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ, ವಿಶ್ವ-ಭಾರತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತ್ತಾದರೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲಿತ್ತೆ ಹೊರತು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನತೆಯಿತ್ತು. ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಬಳಿಗೂ ತಂದಂಥ ಕಾಲ ಅದು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಬಯಸಿತ್ತು. ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ರಚನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾರಂಪಾರಿಕ ನೀತಿ ನಿಯಮ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೂ, ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ರಚನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಎಂದು ನಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂತರ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಈ ಸೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂಬುದೊಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ತಾರ್ಕಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಓದು ಚಿತ್ರಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಕುಶಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಹೊಂದುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದು ಹೆಬ್ಬಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಭಾರತದ ಇತರೆ ಅನೇಕ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೋಧಕರರಾದರು.

ಅಲ್ಲದೆ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಉತ್ತೇಜಕರಾದರು.

ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಇದರ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ನಾನು ಮುಂದಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲು ನಾನು ಜೋಸ್ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳೆಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ತರಬೇತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶವು, ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಭೂಪಿಂಡ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ನಗರವಾಸಿಗಳು ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಕ್ರಮಗಳೆಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಆಚೆ, ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ತಾಣಗಳು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಹರವುಗಳು ನಗರದ ವೈಭವೀಕೃತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಿರಿದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಕಲಾ-ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರಚನಾಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಆದರ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಧಾನ ಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರವಲಯದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ನೇರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತಗೊಳಿಸಿ, ಮಿಥ್ಯಾಡಂಬರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಿಂಹಳೀಯ ಕಲೆ' (ಮಿಡೀವಲ್ ಸಿಂಹಳೀಸ್ ಆರ್ಟ್) ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದರು. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳ ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಜ್ಞರು (ಬಹುಪಾಲು ವಿದೇಶೀಯರೇ ಆದರೂ) ಹಲವು ರಚನಾಕ್ರಮಗಳ ರೂಪ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಲು ಅನೇಕ ಸುತ್ತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಾದ ಜೆ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈವರೆವಿಗೂ ತಮ್ಮ ಉಳಿವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದಿರುವ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಅನುಭೂತಿಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಇರಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ

ಅವುಗಳ ಅವಸರದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯ.

ಇಂತಹ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಸಮೂಹಗಳ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕುಶಲತೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಳ-ವಾಹಿನಿಗಳು ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಳ-ವಾಹಿನಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯ ಅರಿವು, ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸುವಂಥ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರವಾನೆಯಾಗುವುದು ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ, 'ಗುರುಕುಲ' ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕುಟುಂಬ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ, ಕರಕುಶಲ ನಿಪುಣರು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಘರಾನಾ, ಕಾರ್ಖಾನ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಮ್. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳ ಪರಿಣತರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಂವಹನ.

ಈ ಮೂರೂ ಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಲೀ ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ; ಇಲ್ಲವೇ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಏಕ-ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಒಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪಿ ಅಥವಾ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಪಡೆದ ಆತನನ್ನು ಕಲಾ ಗುರುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೋಡುನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ' ಆತನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಘನವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯೊಂದು ಮೂಡಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತೆರನ ಪುನರಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉದ್ಯೋಗಾರ್ಥಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಹಜತೆ ಹಾಗೂ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಬಲ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಸಹ ತನ್ನ ಗುರು-ಸಮಾನನೆನಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಾದ್ದು; ಆದರೆ ಅಭ್ಯಾಸವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಶಿಲ್ಪ ಜಿಜ್ಞಾಸ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಒಬ್ಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯನ್ನು ನೀವು ಆತನ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಆತ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳ ವಾಗ್ಝರಿಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ; ವಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸಹಾಯವಿರದೆ ಆತ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಹ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಆತನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸ್ವಂತ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತ, ಜಪಾನೀ ಕಲಾವಿದ,

ಕಾಂಪೋ ಆರ್ಯೆ, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಟೋಬೋ ಸೋರ್ಯೋ ನ ಸುರಳಿ ವರ್ಣ-ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬ್ರಷ್ ಮತ್ತು ಇಂಕ್ ನಿಂದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಕಾಗದದ (ಟ್ರೇಸಿಂಗ್ ಶೀಟ್) ಮೇಲೆ ಪದೇ ಪದೇ ನಕಲು ಮಾಡಲು ಕೊಟ್ಟು, ಆ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ತದನಂತರ ಅದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದ ರಚಿಸಲು ಹೇಳಿ, ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸು ತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನಾಕ್ರಮವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಈ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಒದಗಿಬರುವ ಕೌಶಲ್ಯವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ನಂತರ ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಟೋಬೋ ಸೋರ್ಯೋನ ಸುರುಳಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕರಗಳ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಂಡಾರ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಅಮರಕೋಶ ಎಂದು ಕಾಂಪೋ ಆರ್ಯೆ ಉತ್ತರಿಸಿದನೆಂದು ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ ಮುಖರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಾರಂಪಾರಿಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಾರ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೂ ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವ -ಸಿದ್ಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ; ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ದೃಶ್ಯ-ಶಬ್ದ ಕೋಶವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ, ಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರಿಗೂ ಸಹ ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಕೈಗೆಟುಕಬಲ್ಲಂತೆ ಯೋಜಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಸೃಜನಶೀಲರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುಶಲರಿಗೆ ಅದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ; ತಮ್ಮ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಗ್ರಾಹಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪೋಷಕ ಸಮೂಹದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸೃಜನಶೀಲರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಶರಣಾದ, ಹಾಗೂ ಕ್ಲೀಷೆಯಿಂದಲೂ ಸೊರಗುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಹಲವು ರೀತಿಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೋಷಣೆ ಅಥವಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಗಣನೀಯ ಬೆಂಬಲವಿರುವಂಥ ಕಲಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಖಾನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆಯಾ ಕುಟುಂಬವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ತರಬೇತಿಯ ವಿಶೇಷ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಗಶಃ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯು ಇದನ್ನು ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಲಾರದು. ಕೇವಲ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ದಿನಗಳಿದ್ದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಶ್ರಯದ ಕೊರತೆಯಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಉತ್ತೇಜನ ಇರದಿದ್ದಾಗಲೂ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಹ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಟ್ಟ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಸ್ವಪ್ರಮಾಣಿತ) ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವರೆಗೂ ಬಹುಶಃ ಇದು ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾತಾವರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವಂತೆ ಅವನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರೆ ಅವು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಭರವಸೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಲು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕರಕುಶಲತೆಯ ತರಬೇತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವನ್ನು

ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಹಭಾವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ (ಬಾಂಬೆ, ಮದ್ರಾಸ್, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಲಕ್ನೋ ಮತ್ತು ಲಾಹೋರ್) ಸರ್ಕಾರದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಜನರ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೋ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸರ್ಕಾರೀ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಇವು ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಹೊರಟವು. ಹೊಸ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿದವು. ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಮಹತ್ತರ ದೇಣಿಗೆಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಈಗ ಬಾಂಬೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಜೆಮ್‌ಶೆಡ್ಜೀ ಜೀಜಾ ಭಾಯ್ ಅವರ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಮದ್ರಾಸಿನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಡಾ. ಹಂಟರ್ ಅವರೂ ಸಹ ಇದೇ ತೆರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು; ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲ ಕಾಲ ಈ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಈ. ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಕೂಡ. ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದ ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಅವರು , ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ತರಬೇತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾ ಪರಿಣತಿಯ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆಯಿತ್ತರು.

ಆದರೆ ಈ ಶಾಲೆಗಳು ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು. ತರಬೇತಿಯ ಸಂಯೋಜಕರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ದೃಶ್ಯ-ಭಾಷೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಗಶಃ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ಈ 'ಅತಿರೇಕ'ಗಳಿಂದ ಕಲಾ-ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಬದಲಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ತಮ್ಮ ಪರಂಗಿ ಗುರುಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದರು. ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದರು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರೀ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಮಣಿದು ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಮರ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಕೊರೆ ಚಿತ್ರ (ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್), ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ-ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಒಲವು ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಹಲವಾರು ಶ್ರೀಮಂತ ಪೋಷಕರಿಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಅಲೆಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅವನತಿಗೊಂಡಿತು. ಕಲಾವಿದರಾದ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರರು ಈ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಲು ಮುಂದಾದರು.

ಅವರ ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವೃತ್ತಿಪರರ ಹಾಗೆ ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ಭಾವಚಿತ್ರ, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ ಮತ್ತು 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಗ್ರಾಹಕರಿಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನೈಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದ ಮುದ್ರಣದ ಉದ್ದಿಮೆಗಳಿಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೊರೆಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಎದೆಮಟ್ಟದ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು, ಉದ್ಯಾನವನದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಎರಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಲೋಕಾಶ್ರಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನತೆಯ ರಸಿಕತೆ, ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವೃತ್ತಿಪರರು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ನೈಜ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಗೋಚರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಕಲಿಸಿದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಈ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಹಲವರು ಬೇಸರಗೊಂಡರು. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಶಿಸ್ತು ಯುವ ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ದಮನ ಗೊಳಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಣ್ಕಾಪಿನ ಹಾಗೆ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅಬನೀಂದ್ರ ನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಅವರು (ಈ. ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ರ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ) ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸದ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯುವಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆಗ ಅವರು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಸ್ವಂತ ಕಾರ್ಯರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರು. 'ಯುವ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯು ತನ್ನೊಳಗಿನ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ವಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ವಲಯದ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರು. ಹೀಗೆ ವಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದ ನವ್ಯರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ (ಅಥವಾ ಮೇಧಾ ಶಕ್ತಿ)ಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಂಥದ್ದು; ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸುವ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಣ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಲು ಮಾತ್ರ ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಬನೀಂದ್ರರ ವಿಚಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ಒಲವಿನಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಅದರದೇ ರೀತಿಯ ನೆರವು ಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಬನೀಂದ್ರರು ಏಕ ಪ್ರಕಾರದ ತರಬೇತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡಲಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಕ್ರಮ ಒಬ್ಬನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಕ್ರಮವು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವುದೇ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಚಿಂತನೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ದರು. ಕಂಬಳಿ ಹುಳುವೊಂದು ಹಿಪ್ಪನೇರಳೆ ಎಲೆಯನ್ನು ಮೇಯುವ ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು

ಪ್ರಕೃತಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅವನು ಸ್ವತಃ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಗೂಡೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸುಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಅಲ್ಲದೇ ತನಗೇ ತಾನು ವಿಸ್ಮಯನಾಗಿ ಆ ಗೂಡನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಪತಂಗವೋ ಅಥವಾ ಚಿಟ್ಟೆಯೋ ಆಗಿ ಹಾರಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಂತರ್ಯವು ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅವರ ಆಪ್ತ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಅವರು ದೇಶ/ವಿದೇಶಗಳ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ್ದವರು; ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನಾಕ್ರಮವೂ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಅಗತ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮನವರಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸುಲಭವೂ, ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವೂ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಶಿಸ್ತು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ವಿಭಿನ್ನವಾದೊಂದು ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಕುಂಬಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ತಿರುಗು ಗಾಲಿಯು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ ತಿರುಗಣೆ ಕೋಲಿನಿಂದ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಓಲಾಡಿ ನಂತರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆತನ ಗಮನವು ಗಾಲಿಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೈಗಳ ನಡುವೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಆಕಾರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂತಿಮ ಹಂತ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತವೂ ಮತ್ತು ಸುಲಭವೂ ಆದದ್ದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪುವ ದಾರಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು.

ನಂದಲಾಲರು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಮತ್ತು ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳೂ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಮುಕ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪರಂಪಾರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಮಂಡಲವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ನಂದಲಾಲರು ಬಯಸಿದರು. ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಬೆಂಬಲವು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು.

ಜಾಗತಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳು ಬದಲಾಗಿ, ವಿಸ್ತೃತ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಂದಲಾಲರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ವಿಸ್ತೃತ ಅವಕಾಶಗಳು ಅದೇ ತೆರನಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಅವರ ಸುತ್ತಣ ಕಲಾ ಬಳಗವು ಇಸ್ಲಾಮಿ ತೀರಾ ಪೂರ್ವಾಚಾರ ಪ್ರಿಯರಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಧಮ ಕಲೆಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. 'ಕೆಳಸ್ತರದವು' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್ ಒಬ್ಬರು ಅಪವಾದ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು, ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ನಂದಲಾಲರು 'ಹರಿಪುರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್'ಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವಾಗಿದ್ದೂ 'ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಬಳಗದವರೇ ಆದ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ, ರಾಮ್ ಕಿಂಕರ್ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಹಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆಪ್ತ ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು (ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರು) ಇಂಥಾ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅವಕಾಶಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಂದಲಾಲರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಏಕಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಶ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಡ್ಡುದಾರಿಗಳನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಈ ಮುಕ್ತ ಚಿಂತನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಲಲಿತಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಮನನದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಲಲಿತಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರವಾದಂಥವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರ್ಕಾರೀ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಗೊಂಡ ವೃತ್ತಿಪರರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳ ಧ್ಯೇಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಈ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪುನರ್ಮನನ ತರಬೇತಿಯು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸತೊಡಗಿತೋ ಆಗ ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ತಯಾರುಗೊಂಡವರ ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ವೃತ್ತಿಪರರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರು ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ತಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಹವ್ಯಾಸದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ವಿನೋದದಿಂದಲೋ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರೆಂದಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಬದಲಾದವು. ಬಹು-ಮುಖಿ ಗ್ರಾಹಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಬೇರು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಪರ ಕುಶಲಕಾರರು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಗತ್ಯವಾದರು. ಮುಖ್ಯ ಬೇಡಿಕೆಯಿದ್ದದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಸರಕುಗಳಿಗೆ. ಅವರ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ, ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ, ತರಬೇತಿಗೊಂಡ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರ ಒಂದು ಇಡೀ ಪಡೆಯೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸೈನ್ಯವನ್ನು, ತಕ್ಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲಿಗೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು, ನಂತರ ಅವುಗಳ ಹೊರಕವಚ ಮತ್ತು ಜಾಹೀರಾತಿನ

ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು, ನಂತರ ಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲಿ ಹಸಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಾಹಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹ ಸಂವಹನದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯು ವಿನ್ಯಾಸದ ಹರವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನೋರಂಜನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಸರಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ, ನಾವು ಬಯಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಜೀವಿಸಲೂಬಹುದಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು.

ಮತ್ತು ನಾವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ (ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕಳ್ಳತನವಾದದ್ದನ್ನು ಸಹ!) ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಡಲಾಚೆಯ ಹವಾಮಾನವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ದೂರದರ್ಶನ ಚಾನೆಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಧು ಸಂತರು ಬಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ದೇಹ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಂತರ ಚಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕುವ, ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ನಾಟಕಗಳು. ಆಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವವೆನಿಸುವ ಪರ್ಯಟನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗ ಪರ್ವತಶಿಖರಗಳನ್ನೇರುವ ಅಥವಾ ಬರಡು ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಲ್ಲಾಸಮಯ ನೀಳನೋಟಗಳು. ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಿಸುವ ಕಡು ದುಃಖ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ನಂತರದ್ದು ನಡು ರಾತ್ರಿಯ ಅಶ್ಲೀಲ ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಾಂಗನೆಯರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮುಳುಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಥವಾ ಹಾರಿ ಬರುವ ರುಂಡಗಳು ಬಾಯ್ತೆರೆದು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರ್ಯಾಯ ಅನುಭವದ ಅತಿಯಾದ ಹೊಡೆತಗಳು ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರ ಒಂದು ಇಡೀ ಸೈನ್ಯವೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶ. ವಿನ್ಯಾಸ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬುದು ತನ್ನ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಲೋಭನಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಈಗ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಇದು ಅದಲು ಬದಲು, ನಾಯಿಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಯಿಬಾಲವು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನ ಯುವ ಕಲಾವಿದರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಇಂದಿನ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿವಿಧೋಪಯೋಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿಪರ ಘಟಕಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಸದಾ ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಯುವ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಗೆಟುಕದಂತೆ ಅತೀ ದುಬಾರಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ನಿಮ್ನ-ವರ್ಗದ ತರಬೇತಿ-ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಾಣಿಜ್ಯ ಏಜೆನ್ಸಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂವಹನಾ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಕೆಯ ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅವಕಾಶಗಳು ಮಿತಿಮೀರಿದಂತೆಯೂ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರಾಗಿಯೂ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮೇಲುಮೇಲಿನ ರೂಪ ಶೈಲಿಗೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಿವಸ್ತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಹಂತಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ; ಅವುಗಳ ರಂಜಕ ದೃಶ್ಯ- ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ; ಅಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಹನಿ-ಹನಿಯಾಗಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾ ನೋಡುಗರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಚತುರತೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ; ಮಾನವನ ದುರವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಘಾತಕಾರೀ ಎನಿಸುವ ಯಥಾರ್ಥತೆಗೆ ತಾವೇ ವಶವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ, ಯುವ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ದೃಶ್ಯವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಬ್ದ ನಿಧಿಯಾಗಿ, ಆತನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಎರವಲು ತಂದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವೊಂದರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಇತರ ಅಂತರ್ವರ್ತಿ ಹಂತಗಳು ಆತನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳದ್ದೂ ಆಗಿರುವಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂಬಾಲಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅವಲಂಬಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಆವಿಷ್ಕಾರದೆಡೆಗೆ ಅಥವಾ ವಯುಕ್ತಿಕ ರೂಪಕದೆಡೆಗೆ ದೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿಸದೇ, ಒಂದೇ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆ ತರುವುದರಿಂದಾದರೂ ಇದು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಯೋಜಕರು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಟುಕುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳ ಜಾಲಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು ರೂಪಿಸಬೇಕು.

ಆಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಬಹುಶಃ ಅದು, ವಿದೇಶೀ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಗರಿಷ್ಠ ಕೈಕೆಲಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಜನರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವವರೆಗೂ, ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಈಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವವರೆಗೂ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸತಾದ ಕಲಿಕೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದುದನ್ನಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಅವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕಾಣಲು ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ಮಾತು-ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯು, ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ (ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ) ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ

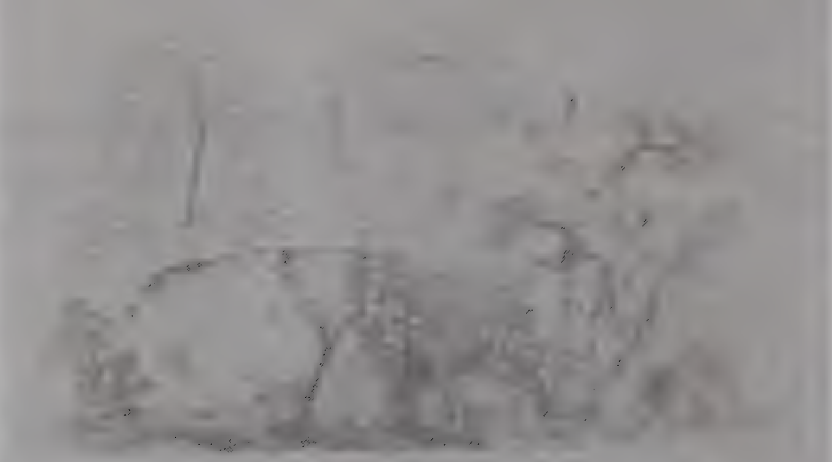
ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮತ್ತು ಪುನರ್ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ; ಅನೇಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬೋಸ್ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿಯ ನಾಟಕೀಯ ನಿಲುವು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಹೇರಳವಾದ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲಾರದು, ಆಂತರಿಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿರಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಸೀಡೀಗಳು ಒಟ್ಟಾದರೂ ಈ ಅಭಾವವನ್ನು ನೀಗಿಸಲಾರದು. ಜನರಿಗೆ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಓದಿನಿಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿನ ಸುಖಾನುಭವವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಜನ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ತಿದ್ದಿ ತೀಡುವುದು ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಅವರು ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ಸ್ಯಕನ್ಯೆಯರು ನಿಶ್ಚಲ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಭಾಸವಾಗತೊಡಗಿದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ, ಅದು ವಸ್ತುವೊಂದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ತರಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವರಂತೆ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡ ತೊಡಗಿದರು. ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಹೊರಟ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದ್ವೇಷಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚವು ಇದಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಿತ್ತು; ಅದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೂ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದುದನ್ನು ಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ ಜನರು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಮತ್ತು ಅಸಮತೋಲನಗಳೊಂದಿಗೆ ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಪಂಚವು ತಾನಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. (ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನುವುದೂ ಹೇಗೆ ವೈಭವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೆ).

ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಅವು ಕೇವಲ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ರೂಪಕಗಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂದೇಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಹಜ ಬಯಕೆಯಿಂದ.

ಇದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣವು ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯವೆ ಆಗಿದೆ. ಧನ್ಯವಾದ.

ಸಂ. ೧೫೧, ೭ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಟೀಚರ್ಸ್ ಕಾಲೋನಿ ಮೊದಲ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು : ೫೬೦ ೦೭೮
ದೂರವಾಣಿ : ೯೩೪೩೬೦೯೩೯೪, ೨೬೫೭೬೯೩೫



ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಗಾಂಧೀವಾದದ ತೂಗುಮಂಚದ ಮೇಲೆ

✦ ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ

ನನ್ನೆದುರು ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಪುಸ್ತಕವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ದೇಶ-ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಜೀವದ ಸ್ಪಂದನವಿದೆ. ಆ ಜೀವ ಲಂಕೇಶ.

೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲಂಕೇಶ್ ಬದುಕಿದ್ದು ಕೇವಲ ೬೧ ವರ್ಷ. ಅಡಿಗರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರೆವಾಗಲೂ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಕುರಿತು ದಿಟ್ಟವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಅದರಲ್ಲೂ 'ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ' 'ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ' ಓದಿದರೆ ಈತನೊಬ್ಬ ಅಪ್ಪಟ ರಸಿಕ, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ನೋಡಲು ಕೇಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವವ, ಅದು ಇದು ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದುವ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ) ಮುಕ್ತತೆ ಹುಡುಕುವವ, ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಒರಟ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಒಂದು ಕಡೆ ಲಂಕೇಶ್ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ;

'ಸಣ್ಣ-ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳು ಲಂಕೇಶರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ

ವಿನೋದ, ತೀಕ್ಷ್ಣವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪ್ರೀತಿಯ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು – ಸ್ವಘೋಷಿತ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಲಂಕೇಶರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.' ('ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ' ಕುರಿತು).

ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾಸ್ತಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಗೊರೂರು, ಪಾವೆಂ, ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ರಂ.ರಾ. ದಿವಾಕರ, ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ ಇವರನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಯಾವತ್ತೂ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ. ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪ, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ ಇವರ ಬರಹ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ತತ್ವಗಳಿವೆ. ಗಾಂಧಿವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದು, ಬರಹದ-ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕಾಣಿಸುವ(?) ಪ್ರಯತ್ನ. ಗಾಂಧಿ ತತ್ವ ನೇರ, ಸರಳ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಖಾದಿ ಬಟ್ಟೆ, ಸ್ವದೇಶಿ ಔಷಧ, ಅತಿಯಾಸೆಗೆ ಹೋಗದಿರುವುದು, ಸರಳ ನೇರ ಬರವಣಿಗೆ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಆದಷ್ಟೂ ಆಚರಣೆ(ಇದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರೇ ಬಲ್ಲರು!) ಇದನ್ನು ಗಾಂಧಿ ತತ್ವವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಗೊರೂರು, ಕಡವ ಶಂಭುಶರ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಬಾಳಿದ್ದರು.

ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕ ಗಡಣದ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಿ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಗಾಂಧಿವಾದ(ಗಾಂಧಿಯಿಸಂ) ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಾಂಧಿವಾದ ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಚಕ್ಕೆ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಸೆಮಿನಾರು, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾಷಣ, ವಾರವಾರದ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗಿಸಬಹುದಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯರಾದ ಅಡಿಗರು ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು, ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಗಾಂಧೀ ಮೇಲೆ ಬರೆದವರು. ಹೆಡಗೇವಾರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧೀ– ಈ ಮೂವರು ಹೇಳುವ ಹಿಂದು ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸಂಚಯ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಅಂತ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದ್ದು ಉಂಟು. ಅಡಿಗರು ಗಾಂಧಿ ತತ್ವದಿಂದ ಗಾಂಧಿವಾದಕ್ಕೆ ನಡೆದು, ಅದನ್ನು ಕಡೆಗೂ ಅನುಮಾನಿಸಿದವರು.

ಅಡಿಗರು ಜನಸಂಘದ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತಾಗ ಲಂಕೇಶ್ ಆರೆಸ್ಸೆಸ್‌ನವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣಾ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅಡಿಗರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಬರೆದ 'ಅಣ್ಣನ ನೆನಪ'ನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆ ಬರೆದದ್ದು ಟಿಪಿಕಲ್ ಆದ ಲಂಕೇಶ್ ವರಸೆಯೇ ಸರಿ.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕೂಡ ಲಂಕೇಶರಂತೆಯೇ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದೇನಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿದವರು. ಪೂರ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡವರು. ಲಂಕೇಶ್ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದವರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗಲ್ಲ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಒಡನಾಟ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಒಡನಾಟದೊಡನೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಇವರೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟು ಭಿನ್ನ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು.

ಗಾಂಧೀಜಿ ಎಂದೂ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು, ಅವರು ಕಟ್ಟಾ ಸಾವರ್ಕರವಾದದ ಹಿಂದುತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿದವರಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಕ್ರೈಸ್ತಪಾದ್ರಿಗಳು ಮಾಡುವ ಮತಾಂತರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ಪಿರೋಧಿಸಿದವರು.

ಗಾಂಧಿತತ್ವದ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಕೇವಲ ಗಾಂಧೀವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ೧೯೫೦, ೬೦ರ ದಶಕ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಒಂದುಕಡೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಪಕ್ಷಗಳು ಸೇರಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅನ್ನು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಲೋಹಿಯಾ ಚುರುಕಾದ ಓಡಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಆ ಕಾಲದ ಎಷ್ಟೋ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಈಗ ನಾವು ಗೆರೆ ಕುಯ್ದು ಹೇಳುವಂತೆ ನೆಹರುವಾದ, ಗಾಂಧಿವಾದದಿಂದಾಗಲಿ, ಗಾಂಧಿತತ್ವದಿಂದಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿರೋಧ/ದೂರ ಇರುವ ವಾದ, ಆಚರಣೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ – ಲಂಕೇಶ್‌ರಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದು ರಾಜರತ್ನಂ ಬರೆದ 'ಗಂಡುಗೊಡಲಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ನೆಹರು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಭಾಷಣ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಗಾಂಧಿವಾದ, ನೆಹರುವಾದ, ಲೋಹಿಯಾದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾದಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಿದವು.

ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಈ ಮೂವರೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಜೊತೆಗೆ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅಡಿಗರೂ ಕೂಡ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ, ಮನನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯ ನರೇಂದ್ರ ದೇವ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಆಗಿಲ್ಲವೇನೋ? ಸಮಾಜವಾದದ ಒಂದು ಮುಖವಾದ ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ಹಾಗಾದರೆ ಏಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ : ಈ ಮೂವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ವಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> *'ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಹಿಂಸೆ, ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಗ್ರಾಮವೆಂದು ಕೂಡ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅನುಯಾಯಿಯೇ ನಾಶವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ.'*
>
> – ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ (ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ : ಅವನತಿ ಹೆಣ್ಣೆಷ್ಟು ಗಂಡೆಷ್ಟು?- ಪುಟ ೯೮)

> *'ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸುವ ನಾಗಲೋಟಿಮಠರ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತಿಕೆ ಜೆ.ಎಚ್. ಪಟೇಲ್‌ರ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಈ ಸಮಾಜದ ಅಸಹಾಯಕರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದರೆ... ಯಾವುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀ? ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನಂತೆ, ನಿನ್ನಂತೆ ಯಾಕಿರಬೇಕು?' ಅಂದೆ.*
>
> – ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ (ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ: 'ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾರಿಂದ ಒಳಿತು?'- ಪುಟ-೯೩)

*

'ಕಾರಂತರ ಜೀವನದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಚಿಂತನೆ, ಇವು ಮೂರೂ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳೆಂದು ಅವತ್ತು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಇವತ್ತಿಗೂ ನೀವು ಕಾಣಬಹುದಲ್ಲವೆ?'

– ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ (ತೇಜಸ್ವಿ ನೆನಪು : ಪು. ೧೫೮)

ಅದೇ ಸಂದರ್ಶನ (ಸಂದರ್ಶಕರು: ಬಿ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡ)ದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು :

'ಭಾರತದ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒರಿಜಿನಲ್ ಎನ್ನುವಂಥ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸಕ ಎಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಿದ್ದೇ ಲೋಹಿಯಾ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಳ್ಳ ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳನ್ನೇ ಗಾಂಧೀ ವಕ್ತಾರರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ನನಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಓದುವವರೆಗೂ ಗಾಂಧಿ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಬಗ್ಗೆ ಇವತ್ತು ಮಾಯಾವತಿಯಾಗಲಿ, ಕಾನ್ಷಿರಾಮ್ ಆಗಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಹಜವೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.'

(ಅದೇ: ಪು. ೧೫೯)

*

'ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಜೊತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಫೋಟೋ ತೆಗೆದಿರಿ ಅನ್ನಿ: ಚರ್ಚಿಲ್, ಸ್ಟಾಲಿನ್, ರೂಸ್‌ವೆಲ್ಟ್, ಹಿಟ್ಲರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೊತೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಂತೆಯೇ ಕೌಪೀನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಸಿದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡಾರು? ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರರು. ಮಿಕ್ಕವರ ಆಟಾಟೋಪಗಳು, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು, ಅವರ ಬಟ್ಟೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಅಳಿದು, ಅವರ ಅಸಹ್ಯ ಬೊಜ್ಜುಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ... ದೇಹವನ್ನು ದಂಡಿಸಬೇಕು ಎಂದೇ ನಂಬಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದೇಹ, ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಇತರ ದೇಹಕ್ಕಿಂತ ಸುಖಿಯಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.'

– ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ರುಜುವಾತು: ೪೨ – ಪು.೬-೭)

"For Gandhiji India was both a nation and an Society. For Tilak it was only a Nation. For Ambedkar it was only Society'

– ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಅದೇ : ಪು.೬-೪೪)

*

ಗಾಂಧೀಜಿ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಮೂವರು ಲೇಖಕರು ಏನೇನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಿಕೋತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸಿತು ನನಗೆ. ಅಡಿಗರ ಸಹವಾಸ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಿಂಡಿ, ತೀರ್ಥ, ಚರ್ಚೆ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಇವರನ್ನು ಶಿವ-ವಿಷ್ಣು-ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲೂ ಕೂಡ ದೇವನೂರು, ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣಶಿವ' ಲೇಖನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಚಹರೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮೂವರಲ್ಲೂ ವಿಜ್ಞಾನ(ತೇಜಸ್ವಿ), ಸಾಹಿತ್ಯ(ಲಂಕೇಶ್) ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಮೋಹ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ (Concept) ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಜೊತೆಗೆ ನೆಹರು ಸರ್ಕಾರದ ಸೋಗಲಾಡಿತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಧರಂಪಾಲ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದರು. ಭಾರತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ದಿ ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್ ಟ್ರೀ' (The Beautiful Tree) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅಣ್ಣಾ ಹಜಾರೆ ಗ್ರಾಮಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಜೀವನ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರು. ರಾಜಕಾರಣಿಗೂ ನಿವೃತ್ತಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡ ನಾನಾಜಿ ದೇಶಮುಖ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದುಡಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದವರ ಹೆಸರನ್ನು 'ಪ್ರಸಿದ್ಧ'ರಾದ ವಿನೋಬಾ, ಲೋಹಿಯಾ, ಜೆ.ಪಿ.ಯವರಂಥ ಹಿರಿಯ ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳ ನೆನಪಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ೬೧ ವರ್ಷ ಗಾಂಧಿ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಬರೆಯುವುದು ದೊಡ್ಡ ದಂಧೆಯಾಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಅನುವಾದಗಳು, ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳು... ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೆಸರನ್ನು ತೇದು, ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಕಂಪು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗಾಂಧಿತತ್ವಗಳ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧಿವಾದದ ಶವಪರೀಕ್ಷೆ' ಮಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಗಾಂಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಣೀತ ಸಮಾಜವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರಣೀತ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ/ ದಲಿತವಾದಗಳ ಕರ್ಷಣ(tension)ದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಲಾಯಿತು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಿದವರು? ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಹೇರಿದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ, ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು? ಲೋಹಿಯಾ ನಿಧನದ ನಂತರ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಹೆಸರೆತ್ತಿದರು? ಈ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬುಡ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮೂರೂ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಜೀವನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೆಲಾ, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲೂಥರ್ ಕಿಂಗ್ ಇವರು ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ನೆಲೆಸಿ ಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಈ ನವ್ಯರ ಗಾಂಧಿ ಅಬ್ಬರದ ಆಳ ಗೊತ್ತಾಗು ತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೇವನೂರರ 'ಗಾಂಧಿ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ್ದು ಲೇಖನ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದರೆ ಗಾಂಧಿ-ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪರಸ್ಪರ ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತಿಕೆ ಇರುವ ಧ್ರುವಗಳು ಎಂಬ ನಿಜವಾದ ಅರಿವು ಬರಬಹುದು.

ಮೊಬೈಲ್: ೯೯೮೦೬ ೪೩೭೦೪



ಸೂಜಿಗಾತ್ರದ ಕೊಳವೆಯಿಂದ ಮೂವರ ಹಾಡುಗಳು

✦ ಸುರೇಶ್ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ರೂಪಕಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಚಳುವಳಿಗಳ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಈಗ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ದಲಿತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಲಯ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ನಾನು ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್, ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಮತ್ತು ಟಿ.ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಈ ಮೂವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಿತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವನೂರು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಮನಜ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಇವರ ನಂತರ ಜಾಗತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ತಲ್ಲಣಗಳ ನಡುವೆ ಇವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇವರೊಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ

ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೇ ಚಳವಳಿಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇ? ಏಕೆಂದರೆ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ, ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾಡುಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರದು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಹಾದಿ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಗೊಂಡಿರುವ ಸುಬ್ಬು, ಎನ್.ಕೆ., ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಇತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಗಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್ ಮತ್ತು ಎನ್.ಕೆ.ಯವರ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದು. ಸುಬ್ಬು ಮತ್ತು ಎನ್.ಕೆ.ಯವರಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಗೌಣವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಇತರ ದಮನಿತ ಜನಾಂಗಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಜತೆ ಸುಬ್ಬು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಡರ್ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಬೇಧ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ರೊಚ್ಚಿಗೇಳುವ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೆ
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಯೋಚಿಸು ಬುದ್ಧ ಬಸವ
ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾರ ಕಿವಿಗೆ ಇಳಿದಿದೆ ಎಂದು

(ಸೂಜಿಗಾತ್ರದ ಕೊಳವೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಹಾಡು)

ಇದು ಭಾರತದ ಮಡಿವಂತ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸುಬ್ಬು ಅವರು ಎಸೆಯುವ ಸವಾಲು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಸುಬ್ಬು ಅವರ ಸಿಟ್ಟು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಸುಬ್ಬುರಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಯುದ್ಧದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಮೊದಲ ಗುಂಡು ನನಗೆ ಬೀಳಲಿ
ಜಗತ್ತಿನ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ಬಿಂದು
ನನ್ನ ಸಾವೇ ಆಗುವುದಾದರೆ
ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಮಹಾದೇಶಭಕ್ತನಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ
ಇಂಥ ಸಾವು ನೋವುಗಳು ನನ್ನ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ
ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ತಿರಸ್ಕಾರದಂತೆ
ಇದು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಾವಷ್ಟೆ *(ಸೂಜಿ ಗಾತ್ರದ ಕೊಳವೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಹಾಡು)*

ಯುದ್ಧದ ಸಾವು ನೋವುಗಳಿಗೆ ದಲಿತ ಕೇರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಅಭೇದವನ್ನು ಸುಬ್ಬು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಶೋಷಿತರಿಗೆ ನೀಡಿರುವ, ನೀಡುತ್ತಿರುವ ನೋವುಗಳನ್ನು 'ಮುಟ್ಟಬಾರದು ನಾನು ಹೊಲತಿ', 'ಬೆಳಕು ಹೊತ್ತವರ ಕಾಲು ಕತ್ತಲೆ', 'ಧನ್ಯವಾದಗಳು'... ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈಗಿನ ದಲಿತ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗಂಟಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೋವಿನ, ಸಂಕಟದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜಾಡಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವ ತರಹದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ರೀತಿ, ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ದಮನಿತ ದನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ಉಸಿರು ಸುಟ್ಟ ಇತಿಹಾಸ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ', 'ಗಾಂಧೀಜಿ ಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾರದವರು' 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಬ್ಬು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಿಟ್ಟು, ವಿಷಾದ, ಕೋಪ, ಎನ್.ಕೆ. ಮತ್ತು ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶ ಸುಬ್ಬು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎನ್.ಕೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಹೊಲಗೇರಿ – ಈ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳೂ 'ಸಂಬಂಧ'ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇವರ ಸಿಟ್ಟು, ವಿಷಾದ, ಕೋಪ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಹನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಥೆಗಳಿವು
ಅವ್ವನ ಜಾರುವ ಸೆರಗಿಗೆ ಕಾರಣ
ಅಪ್ಪ ನೇಣಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತದ್ದು
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೇರಿಯಲಿ
ನಾಯಿ, ಬಾಡುಕಚ್ಚಿ ದೌಡಾಯಿಸಿದಂತೆ
ಅಪ್ಪನ ಹೆಣವ
ತೂತು ಚಾಪೆಗೆ ಸುತ್ತಿ
ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದದ್ದು (ಹಿಮದ ಹೆಜ್ಜೆ)

ಇದೇ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಎನ್.ಕೆ.ಯವರ 'ಮಾತಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ', 'ಅವ್ವ ಮತ್ತು ಸೀರೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ಅವ್ವ' ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ನಿನ್ನ ಕರುಳಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ
ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಗುಟ್ಟುಗಳಿಗೆ
ಹೇಗೋ ಧ್ವನಿಯು ಮೂಡಿ

> ಅಮ್ಮಾ– ನಿನಗೆ ಬಾಯಿ ಬಂದಂತೆ
> ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿಗೆ ಜಗವೇ ಕಿವುಡಾದಂತೆ *(ಕಡಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ದೀಪ)*

ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಗು ಬಿಂದುವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಹಸಿವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ವಾಸ್ತವ. ಎನ್.ಕೆ.ಯವರ 'ಹಾಯ್ಕುಗಳು', ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರ 'ಹಸಿವು', 'ಅಮ್ಮ, ಹಸು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ 'ಹೆಣ್ಣು' ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣು' ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಬ್ಬು ಅವರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಡಿಮೆ. ಎನ್.ಕೆ. ಮತ್ತು ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ 'ಹೊಲಗೇರಿ'ಗಳು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು, ಹಸಿವಿನ ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಸುಬ್ಬು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಹೊಲಗೇರಿ'ಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುದ್ದಾಡುತ್ತಿವೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಚೆಗೆ ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಏನಾಗಬಹುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದರೂ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಿತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದನ್ನು ದಾಟುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಎನ್.ಕೆ. ಇದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಚಿತ್ರದ ಬೆನ್ನು' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

> ಅವ್ವ ನಿಂತೇ ಇದ್ದಾಳೆ
> ಕಪ್ಪು ಜಡೆ ಎದುರಿಗೆ ಒಣ ಗರಿಕೆಯಂತಾಗಿ
> ಶಿಲೆಯಂತೆ
> ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಕಿಟಕಿ ದಾಟಿದ
> ನೋಟವನೇರಿ ನೋಡಿದರೆ
> ಆಚೆ ಆ ಕೊಪ್ಪಲಲಿ ಅವನು ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ
> ನಿನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡಿರೊಡನೆ
> ಮೊಲೆ ಚೆಂಡಿನೊಡನೆ *(ಚಿತ್ರದ ಬೆನ್ನು)*

ಎನ್.ಕೆ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ವೇಳೆಗೆ 'ಗೋವು ತಿಂದು ಗೋವಿನಂತಾದನದು', 'ಏಡಿ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್.ಕೆ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದ 'ರೂಪಕ'ದ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರ 'ರೂಪಕ'ಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಎನ್.ಕೆ. ಯವರಿಗೆ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರವು ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಘೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದಾಟುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್ ಮತ್ತು ಎನ್.ಕೆ.ಯವರನ್ನು ಬುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇವರು ಕಾಡುವಷ್ಟು ಯಲ್ಲಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳು ಈಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ನಂ. ೬೩೩, ೭ನೇ 'ಎ' ಕ್ರಾಸ್, ಮುನೇಶ್ವರ ಬಡಾವಣೆ, ಲಗ್ಗೆರೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೫೮. ಮೊಬೈಲ್: ೯೦೮೬೭೨ ೭೯೪೪೧

‘ಬಹುವಚನ’ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಚನ-ವಾಚನಗಳು ಅನೇಕ.

ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆಯವರ ‘ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ದ್ವೈತ’ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಓದು ‘ಬಹುವಚನ’ದ ಈ ಬಾರಿಯ ಪ್ರಯೋಗ

ಬಹುವಚನ

ಅಕ್ಕನ ದ್ವೈತ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ

ಆರ್. ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ



ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ
ಲೇಖಕಿ: ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ, ಪ್ರಕಾಶನ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ: ೨೦೦೮, ಬೆಲೆ: ರೂ. ೫೦

ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆಯವರ ‘ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ’ ಪುಸ್ತಕ ಓದಲು ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಏನಾದರೂ ಉಳಿದಿದೆಯೇ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ಅಕ್ಕನ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಭವಿ-ಭಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಅವಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಅಕ್ಷರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಂತಹ ಕವಯಿತ್ರಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳಿಂದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂತರದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಳವಳಿಯ ಚೇತನವಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಕ್ಕನನ್ನೆ. ಅಕ್ಕನನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪಂಜು ಹಿಡಿದ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಅನೇಕ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದೂ ಬರೆದೂ ರಾಶಿ ಹಾಕಿದರು. ಅದೊಂದು ಉನ್ಮಾದದ, ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅಕ್ಕನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಏಕತಾನತೆಯ ನೆರಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಸರಾಗದ ಭಾವ ಉಂಟಾದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸಲುವಾಗಿ ಓದುವುದು ರಬ್ಬರ್ ಆಗಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವೀಣಾ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಮೊದಲಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಭಾವ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವಂತಹ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಕೊನೇ ಭಾಗವು ಅದನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯಕ್ಕೆ ಲೇಖಕಿಯೇ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅಕ್ಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೇ ಆದರೂ ಒಂದು ಹಂತ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಬೇರೆ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮುಂದಿನ ಹಂತ.

ವೀಣಾ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರಾಚೆಗೆ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಬನ್ನಂಜೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೂಡಿತು.

ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಕುರಿತ ಈ ಪುಸ್ತಕ ವೀಣಾ ಅವರ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ. ಸಹಜವಾಗೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು(ಟಾಪಿಕ್) ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಅದರ ತುಂಬ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯರ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ. ಆ ಚಿಂತಕಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇಡುಕಿರಿದಿವೆ. ಆದರೆ ನಂತರದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಕನ ಹೆಸರು, ಅವಳ ಮದುವೆ, ಗಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವನ್ನು ಈವರೆಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅಂಶಗಳ ತನಕ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ವೀಣಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಂದ್ರಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಕ್ಕನ ಅನುಭಾವೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ..

ಅನುಭಾವಿಯೊಬ್ಬ ವಿಚಿತ್ರ ತೊಳಲಾಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಗಿ ನಂಬಿದ ಅವನ ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನುಡಿಯೊಳು ಇಡಬೇಕಾದರೆ ಮೂರ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವ, ಭಾಷೆಗಳ ನೆರವು ಬೇಕು. ಭಾಷೆಯಾದರೋ ವಾಸ್ತವ,

ಅವಾಸ್ತವಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ತಲ್ಲಣ ಅನುಭಾವಿಯಾದವನಿಗೆ ಸಹಜ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯದ ಅಂಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು, ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದೇ?

ವೀಣಾ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸೂಚಕ ಸಂಭೋಧನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಪ್ತತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅನುಭಾವಿಯನ್ನೂ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಗೋಜಿಗೇ ಲೇಖಕಿ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೇ ಸ್ವತಃ ಅನುಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಅಂದರೆ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ವಾದಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಡೆರಿಡಾನಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಅಮೂರ್ತದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಹೊಳಹುಗಳು ಅಕ್ಕನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ವೀಣಾ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಲಿಂಗಭೇದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೂ ಸಹ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಿತಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೀಣಾ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಗಿಹಮ್‌ರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; 'ಪುರುಷರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರಹಕಾರ್ತಿಯರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅವಳು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು?' ಇದು ಮೊದಲ ಹಂತ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆ? ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಹೇಗೆ? – ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವಲ್ಲವೇ? ಅವನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಮರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿದಳೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮನದು ಗಾಢ ಬೆಡಗಿನ ಭಾಷೆ. ಬಸವಣ್ಣನದು ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ. ಅಕ್ಕನದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೃದ್ಯವೂ ಆದ ಭಾಷೆ. ಬೇರೆ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಗುಣ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವೀಣಾರ ಮಾತು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನವರು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅವರು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಅನುಭಾವದ ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಕೇತ ಭಾವ. ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವೀಣಾ ಊಹಿಸುವಂತೆ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ತನ್ನತನದ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಅನುಭಾವದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲೋಕದ ಗಂಡರಿಗಿಂತ

ದೊಡ್ಡವನೆಂದೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಮೋಹಗೊಂಡರೆ ಸಮಾಜದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿದಳೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಹೊರಜೀಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತಳಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಕಾಕತಾಳೀಯವೆನ್ನುವಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಒಬ್ಬಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ಮರೆಯಲಾಗದು ಎನ್ನುವ ವೀಣಾ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನದೇ ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ಒಟ್ಟೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವು ಎನ್ನಬಹುದು.

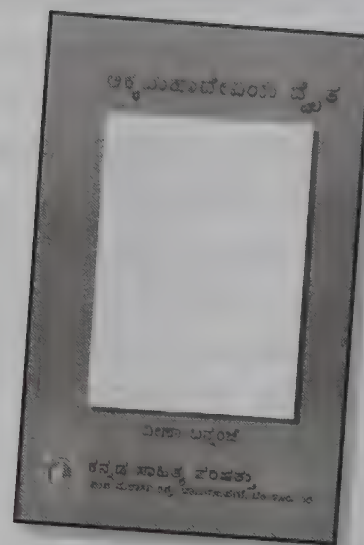
ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹೊರತಂದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಜೆಂಡರ್ ಅಂಶದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಕ್ಕ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ನಿಜವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ವೀಣಾ ಅವರ ಕೃತಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹ ಜೆಂಡರ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚರ್ಚೆಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಗತಿ ವಿವರವಾಗಿಲ್ಲ(ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವೀಣಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ಬೆರೆಯದೇ ಆಯಾ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು ಅನ್ನಿಸದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಕ್ಕ ಯಾಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ? ಭಟ್ಟಿಹ ಮೊಲೆಯ ಹೆಂಗೂಸು ನಾನಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಒಲುಮೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವೈರುಧ್ಯವೇಕೆ ಅವಳಲ್ಲಿ? ನಾನೇಕೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಓದುತ್ತೇನೆ? ಅವಳಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ಯಾಶನ್‌ತುಂಬಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಹೇಳ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಆ ಅನುಭವ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗೋ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು ನಾನು ಓದಲಾರೆ. ವೀಣಾ ಅವರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮೋಹ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವ ಅಕ್ಕ ಕಡುವ್ಯಾಮೋಹಿಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಬೇಟಕ್ಕೆ ಕಾತರಿಸುವ ವಿರಹಿಣಿ; ರಮ್ಯವಾದಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾತರಿಸುವ ಚೇತನ; ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಸಮೃದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ- ಹೀಗೆ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ಓದು ಎಂಬುದೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ವೀಣಾ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಖಾಲಿ ನಿರಾಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ದ್ವೈತವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

■

ಸಿರಿ, ೧ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ನೃಪತುಂಗ ಬಡಾವಣೆ,
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ - ೫೭೭ ೫೦೧

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ: ಓದುವಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪಣೆ



ಕವಿತಾ ರೈ

''ಯಾವುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಾವು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣ - ಹೀಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಇರದೆ ಮಧ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವೆಲ್ಲಿ?...''[೧] ಈ ವಿಚಾರ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ ಬರೆದ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ'ವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಓದಿದಾಗ (೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಗಾಗಿ ಓದಿದ ಓದೊಂದಿತ್ತು). ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೀಣಾ ಹತ್ತು-ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಹೊರಟ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೇ ಬದುಕ ಹೊರಟು ಕಂಡುಕೊಂಡ 'ಉತ್ತರ'.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲು 'ಇದ್ದ' ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಆದ' ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ'[೨] ನಡೆಸಲಾದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು 'ಸ್ಥಿತಿ ಮೊದಲು, ತತ್ವ ಆಮೇಲೆ ಎಂಬಂತೆ (ಅನುಗಮನ) ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಎನಿಸಿದರೂ ತತ್ವ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನವಿದು (ನಿಗಮನ-Deductive). ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ನೋಡುವುದಾದರೂ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ''ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಎದುರಿಸಿದ್ದ ಅಥವಾ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ 'ಗರ್ಭಕೋಶ' ಮಾತ್ರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜವು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಅದು ದೈಹಿಕವಿರಬಹುದು/ಸಾಮಾಜಿಕವಿರಬಹುದು) ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಏನು?' (ಸಿಮೋನ್‌ದ

ಬೋವಾ: ೧೯೭೨) ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಗರ್ಭಕೋಶ' (ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೋವಾ: ೧೯೭೨) ಎಂಬಂತಹ ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವುದು ಮತ್ತು ಪೋಷಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವಳ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಪುರುಷ ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆರುವವವಳು ಮತ್ತು ಪೋಷಿಸುವಳು ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆರದೆ ಉಳಿದ, ಗಂಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಅವಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಂತಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕವಯತ್ರಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರ ನಿಪುಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಳಂತಹ ಕವಯತ್ರಿಯರನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವೇನು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಪುರುಷಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ಗಂಡಿಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಾಚಾರವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ (ಮ್ಯಾಗಿಹಮ್: ೧೯೮೬). ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಅವಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.''[೩]

ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಮರ್ಪಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಉಪಸಂಹಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಬದುಕು, ವಚನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೋಕದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ನಿಖರವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

೧. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಲೌಕಿಕದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಅಪ್ಪಟ 'ಲೌಕಿಕದ ಹೆಣ್ಣು'.

೨. ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ 'ಅಲೌಕಿಕ ಗಂಡ'ನ ಸ್ವೀಕರಣೆಯು ಕೌಶಿಕನಂತಹ 'ಲೌಕಿಕ ಗಂಡ'ನ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಾಗಿ ಅಕ್ಕಳೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪರ್ಯಾಯ ಸೃಷ್ಟಿ.

೩. ಅಕ್ಕನ 'ದಿಗಂಬರತ್ವ'ವೆಂಬುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಪುರುಷ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ 'ದೇಹ'ದಿಂದಲೇ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ.

೪. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಕ್ಕ ಅವಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಪುರುಷರ ಬಗ್ಗೆ

ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಹೋದರ ಬಾಂಧವ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು 'ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ'ವೇ ವಿನಃ ಪುರುಷನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮನೋಧರ್ಮ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ.

೫. ಅಕ್ಕ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಯಾವ ವ್ಯಕಿಗಳೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಕೇಳುಗರಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಅವಳ ಆಯ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರಕವಾದುದ್ದು. ಲೌಕಿಕದ ಪುರುಷರನ್ನು ಅವಳು ಆತ್ಮೀಯ ಕೇಳುಗರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೬. ಅಕ್ಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗಂಡು: ಗಂಡ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪುರುಷನೆಂಬುದು ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಅವರು ಅಕ್ಕನ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನವು ಹಲವು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದೆ.

೧. ಆವರೆಗಿನ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಅತಿ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

೨. ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಓದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

೩. ಅಕ್ಕನನ್ನು ಓದುವ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ನಿಖರವಾಗಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಲೇಖಕಿಯ ಮುಂದುವರಿದ ಓದು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ 'ಉತ್ತರ'ದ 'ಅಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಾಹಸಗಳು', 'ಬೆತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದು' ಎಂಬೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೆಂದರೆ: ಕುತೂಹಲ. ಅದನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ: ಐದನೇ ಗೇರಿನಲ್ಲಿ ವಾಹನ ಚಲಾಯಿಸಿದ ವೀಣಾ ಗುರಿ ತಲುಪಿ (ಅಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ, ನೋಡಿ ವಿವರಿಸಿ) ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ರಿವರ್ಸ್ ಗೇರಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಳನ್ನೇ ತಲುಪಿದ್ದು, ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ರೋಚಕ.

ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಆಡಿದ ಅಕ್ಕನ ಧ್ವನಿ, ಅವಳಿಗಿದ್ದ ಶರಣರ ನೆಲೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದ ಲೌಕಿಕ, ಅಲೌಕಿಕ ಲೋಕಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ವಚನಗಳ ಪುರಾವೆಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆದು ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತೊಳೆದು ಸಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಜಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚಿಂತನೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಅಕ್ಕನ ಪ್ರತೀ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಂಡ ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆಯವರ 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿತಿ ಅವರ ಈ ಕೃತಿ'. ಒಳಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು, ಆದರೆ ಏನು ಎಂದು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ನಿಶ್ಚಯದ ಮುಖಾಂತರ. ನಿಶ್ಚಯದ ನಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ (ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ).

'ವಚನ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅದರ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಶರೀರಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗ ಎಳೆದು ಕುಲಗೆಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ವಚನವಾಗಲೀ, ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಲೀ ಅವರ ಪಾಡು''[೪]

ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕಿಯ ಉತ್ತರದ ಮಾತನ್ನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ತರಗತಿಯ ಕನ್ನಡ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಪಾಠದಲ್ಲೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಚನ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕಿ ಹೇಳುವ ಗತಿ ಒದಗಿದ್ದಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳವರೆಗೂ ಈ ಗತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಡು.

''ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದವರಿಗೆ ಏಕಾಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಿವಿ ತೆರೆದು ಆಲಿಸುವ ಗುಣ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ-

''ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಶರಣರು ಬರೀ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲ
ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ
ಇಲ್ಲಿರುವ ಲೋಕವೇ ಲೋಕವಲ್ಲ
ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ದೇಹವೇ ಲಿಂಗವಲ್ಲ
ನಮಗಿರುವುದು ಎರಡೇ ಕಣ್ಣಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ಎರಡು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ''[೫]

ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಾದರೆ; ಇದೊಂದು ನಿರಾವಲಂಬಿ ನಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಯಾರನ್ನೂ, ಏನನ್ನೂ (ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಪದವಿ) ಅವಲಂಬಿಸದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಚಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತನ್ನದೆ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ- ಒಂದು ಆತಂಕದ, ತಾಪದ, ತಪ್ತ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ದೇವರೂ ಇಲ್ಲದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಆಸರೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಏಕಾಂಗಿ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಒಂದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ತಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಎಂಬುದು. ಏನನ್ನೂ ಹೊಳೆಯಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು ಲೇಖಕಿಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಾಲು. 'ಕಾಣಲಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಾ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾವಿನ್ನು ಕುರುಡರು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯದು'೬. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ಕುರುಡುತನಕ್ಕೆ ಕುರುಡು ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಅಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಸಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೆಂಡರ್ 'ಐಡೆಂಟಿಟಿ' ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಯಾರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಕೆಳವರ್ಗ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಗಟು 'ಉತ್ತರ'ವಿದೆ. ಯಾವ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು' ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಶೋಷಿಸಿದ, ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವಿದು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಉಳಿಸದ ಕಾಲವಿದು. (ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎರಡುವರೆ ದಿನದ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ದೆಹಲಿಯವರೆಗಿನ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ ಸಾಕು. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ 'ಐಡೆಂಟಿಟಿ' ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಸಿಗುತ್ತವೆ). ವರ್ಷದ ಮಗುವಿನಿಂದ ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕಿಯವರೆಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಂದೇ. ಲಿಂಗಭೀತಿ. (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣು ಲಿಂಗದ ಭ್ರೂಣಕ್ಕೂ ಗರ್ಭದೊಳಗೂ ಈ ಭೀತಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ). ಈ

ಲಿಂಗ ಭೀತಿಯು ಕೃತಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಸಮಾನತೆ'ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರದೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಮೂಲದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೇಹಭಯ ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಲಿಂಗವನ್ನು ಸಮಾಜ ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.

'ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಭೀತಿಯ ಮೂಲ ಈ ದೇಹಭಯ. ಅದು ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೇ ದೇಹ ಕುರಿತು ಅಜ್ಞಾನ. ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹಳವಿಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗದು. ಪೂರ್ಣತಿಳಿದು ದಾಟಿದ ಸಂತನೂ ನಿರಾಳವಾಗಿ ಬದುಕಬಲ್ಲ. ಎಡಬಿಡಂಗಿಗಳಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಕಗ್ಗಂಟು ಇದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವುಳ್ಳ ಸಂತನ ಕಣ್ಣು ದೇಹದಿಂದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ, ಲಿಂಗದಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕು ತುಂಬ ಸುಖದಾಯಕ. ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಲಿಂಗಭಯ ದಾಟಿದವನಿಗೆ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಬೇಧವಿಲ್ಲ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಾಂಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ತ್ರೀತನವೇ ಮುಳುವಾಗುವ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ನಡೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೋಪಾನ. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಲಿಂಗಭೀತಿ ಕಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? 'ಹೇಳಬಾರದಯ್ಯ' ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ 'ಉತ್ತರ'.[2] 'ಹೇಳಬಾರದಯ್ಯ' ಎಂಬ ಕುರುಡುಪಟ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಲಿಂಗಭೀತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂಡಿಯಾದ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಒಳಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ವೀಣಾರಂಭವರಿಗೂ ಹುಡುಕಾಟವೇ. ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳಗೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಲೂಬಹುದು. ಉತ್ತರ ತೀರ ಸರಳ. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭೀತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯೇ? ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ (ಒಳಗೆ-ಹೊರಗೆ). ಅಕ್ಕನಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಈ ಹೋರಾಟವಷ್ಟೆ ನಿರಂತರ. ಇನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಆ-ಈ ವರ್ಗಗಳೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಪಠ್ಯದ ಒಳಗೆಯೆ ಲಿಂಗಭೀತಿ ಕಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವಿದೆ. '...ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಅದು ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ, ಅವಳ ಆಯ್ಕೆ ಎಂದರು. ಎಲ್ಲವೂ ಚೆಂದವೆ. ಮಹಿಳೆ ಕುಟುಂಬದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ, ಮದುವೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಲ್ಲದೆ ತಾಯಾಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಹೋರಾಟ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ ತಾಯಾಗುವುದು, ಬಂಧನದೊಳಗೆ ತಾಯಾಗುವುದು, ಇವು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು. ಮೂರನೆಯದೊಂದಿದೆ. ಮದುವೆಯೂ ಆಗದೆ, ಪುರುಷನ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತಾಯಿ ಆಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಿಂಗ, ದೇಹವುಳ್ಳ ಗರ್ಭಪಾತ್ರೆ ಬೇಡ. ಹೃದಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ; ಔರಸವೇ ಅದರ ಸಂತಾನ. ಈ ಮೂರನೆಯ ತಾಯಿಗೆ ಅನಂತ ಸಂಸಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗಂಡೂ ತಾಯಾಗಬಹುದು. ಈ ತಾಯಿಗೆ ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ. ಮಗು ಯಾವ ಲಿಂಗ? ಗುರು ಯಾವ ಲಿಂಗ? ಆತ್ಮ ಯಾವ ಲಿಂಗ? ಇದನ್ನು 'ಥರ್ಡ್ ಜೆಂಡರ್' ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಶಿಖಂಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲ ಇದು. ಇದು ಪುಲ್ಲಿಂಗವಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವಲ್ಲ, ನಪುಂಸಕವೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದೇ ನಡೆ. ಜತೆಗಿರುವವರನ್ನು ನಡೆಸುವುದೇ ಅದರ ಗುರಿ. ಹಸಿವುಳ್ಳವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅದರ ಕಾಳಜಿ. ಎತ್ತಿದವನು ಹೆಣ್ಣೋ, ಗಂಡೋ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾವಾದ, ಪುರುಷವಾದ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳ ದ್ವೀಪ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗುಡ್ಡಗಳು ಇತ್ತ ಹೊರಳಬೇಕು. ಈ ದಾರಿ ಬೆಳಕಿನದು'.[3] (ಶಿಖಂಡಿ ಎಂದರೆ 'ಥರ್ಡ್ ಜೆಂಡರ್' ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ?! ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ

ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಾಸ, ಭೀಷ್ಮ, ಪರಶುರಾಮರಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರಬೇಕು!)

ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಸಹ ಒಂದು ಬಂಧನದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮುಂದಿನ ಸ್ಟ್ಯಾಂಝಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀವಾದವೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಬಂಧನದಿಂದ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ. ಇದರೊಳಗೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ನಾವೀಗ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ, ಬಂಧನವಿದೆ, ಅವಲಂಬಿತಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಕಂಪ್ಯಾರಿಸನ್. ಈ ಕಂಪ್ಯಾರಿಸನ್ ಇಲ್ಲದ ಮುಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಗದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಿಲ್ಲ'.[5] ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ರೂಸೊ ಹೇಳಿರುವ 'ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವನೂ ಸರಪಳಿಯೊಳಗಿನ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬುದನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಅದಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಇಂದು ಕೇವಲ ಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಕಂಪ್ಯಾರಿಟಿವ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾವಾದವು ಯಾವ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೂ (ಪರಿಸರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ) 'ಗ್ಲ್ಯಾಸ್ ಸೀಲಿಂಗ್'ನ ಒಳಗೆ ಇರುವವರು, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಸ್ತ್ರೀಯರೆ ಎನ್ನುವ ನೈಜ ಅಂಶ ಕಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವಕಾಶದ ಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಒಡೆದುಕಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಲಿಂಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ (Gender Sensitization)ಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಅರ್ಚಕಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೊಡಗಿ (ಪಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಸೇರಲಿ) ಪೋಲೀಸ್ ಡಿಫೆನ್ಸ್‌ನವರೆಗೂ ಕಾಣುವುದು ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಯೆ.

ಮಹಿಳೆಯರು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಲೇಖಕಿ; ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ಕಿರಣ್ ಬೇಡಿಯವರನ್ನು ಗೆರೆದಾಟುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ಕಿರಣ್ ಬೇಡಿ ಅವರಂಥ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾವ ಜಮಾನದ ಕಥೆ? ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದೇನು? ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕುಲದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳೇನು? ಎನ್.ಡಿ. ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಕಿರಣ್ ಬೇಡಿ ನಡೆಸಿಕೊಡುವ 'ಅದಾಲತ್' ತೀರ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪರವೆನ್ನುವ ತೀರ್ಪನ್ನೆ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಅವರೆಂದೂ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದವರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಮದರ್ ತೆರೇಸಾ, ಮೇಧಾ ಪಾಟ್ಕರ್, ವಂದನಾ ಶಿವ, ಮಹಾಶ್ವೇತಾದೇವಿಯಂಥವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಯಮನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಲು ಕಲಿಸಿದ ವೀಣಾಧರಿಯಂಥವರು. ಈ ಪೀಳಿಗೆ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜೋಪಾನದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಸಾಲುಮರದ ತಿಮ್ಮಕ್ಕನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಣ ಸುಡುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ನಿಂತ ಉಡುಪಿಯ ಅತಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟವರು. ಇಂಥವರ ಸಾಹಸವೇನಿದೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಸವೇ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕೃತಿಯ ಉಪಸಂಹಾರದ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ. ಏಕೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದ್ದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬದುಕುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕನ ಬದುಕು ಇಡೀ ಹೆಣ್ಣುಕುಲದ

ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲುದೆ? ಏಕೆಂದರೆ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಗಳಿಗೆಗೆ ಭಿನ್ನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಿಂತ ಒಬ್ಬಳ/ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ದತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಒಬ್ಬ ಚದುರಂಗದ ಪಟುವಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ. 'ಹೇಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಡೆ ಯಾವುದು?'. ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಎದುರಾಳಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅವಳನ್ನು ಓದಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಬದುಕಿನಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಬದುಕನ್ನು ಅಕ್ಕನಂಥವರ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆ

ಅಕ್ಕ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಏನು? ಅವಳ ವಚನಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ★[೧೦] ತನ್ನೊಳಗಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚು ಮರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು. ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೆ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಒಳಗೆ 'ಸ್ವಯಂ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' ನಡೆಸಿದ್ದು. ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಅಕ್ಕಳಿಗೆ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆಂಬುದು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಗುರಿಯಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ವಯಂ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಆಕೆ ಬಳಸುವ ಅಪರಿಮಿತ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಕ್ಕ ಯಾವುದನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾಳೋ (ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಕೂಡುವುದು) ಅದು ಅವಳ ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ಅಸಂಭವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ 'ಭಯ' ಅಕ್ಕಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಾಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿಗನೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಭಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಲ್ಲಣ ಅವಳ ಅರಸುವಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಿಂದಿದೆ. ಅಕ್ಕಳ ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ; ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಅವಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ (Paradoxical Intention) ಎರಡು ಸತ್ಯಾಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದೆ.

ಒಂದು: ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಆತಂಕ:- ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ 'ನಿಜಗಂಡ'ನನ್ನು ಸೇರಲು ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಆತಂಕ.

ಎರಡು: ಅತಿ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ:- ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಕೂಡಲು ಆಶಿಸುವ ಅದಮ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಹೀಗೆ ಆಶಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯ ರೀತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡದೆಂಬ ತಲ್ಲಣ.

ಅಕ್ಕನಿಗಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಚಿಂತನೆಯು ಅವಳೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅದರ ವಿರೋಧದ ಚಿಂತನಾಹೀನತೆಯಿಂದ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ (ಸ್ವಯಂ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ) ಅಕ್ಕಳ ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಚನಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಕ್ಕಳ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತೆಲ್ಲಾದರೂ ನನಗೆ ಸಿಗಲಿ ಎಂಬುದು ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಬೇಡಿಕೆ. ಇದು ಅಹಂಕಾರದ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಳ ವಚನವನ್ನು ಸುಮಾರು ಮೂರು

ತಿಂಗಳಿನಿಂದ(ಸಂಪಾದಕರು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಕಳುಹಿಸದ್ದಲ್ಲಿಂದ) ಓದುತ್ತಾ ಬಂದ ನನಗೆ ಅಕ್ಕ ನೆನಪಾಗುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮುದಿ ವೃದ್ಧೆಯೋರ್ವಳ ಚಿತ್ರ, ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಮೊಂಬತ್ತಿಯ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಹುಟ್ಟಿ, ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಗೋ ಬಂದು ಕ್ಷಯರೋಗಿಗಳ, ಕುಷ್ಠರೋಗಿಗಳ, ದಿಕ್ಕು-ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಳವರ, ವೃದ್ಧ ಅನಾಥರ, ಹರಿದ ಜೋಲು-ನೇಲು ಚರ್ಮವನ್ನು ತೊಳೆಯುವುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ಸವೆಸಿ, ಮುಖದ ಸುಕ್ಕು ಸುಕ್ಕಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಣ್ಣು-ಹಣ್ಣಾದ ಮದರ್ ತೆರೇಸಳ ಚಿತ್ರ ಅದು. 'ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ...' ದ್ವೈತವೋ ಅದ್ವೈತವೋ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧. ನಾಗಾರ್ಜುನ: ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ; ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್; ಅಕ್ಷರ ಚಿಂತನ ಮಾಲೆ; ೧೯೯೩; ಪು. ೪೫.

೨. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ: ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು: ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ; ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು: ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಹೆಸರು, ಮದುವೆ, ದಿಗಂಬರತ್ವ, ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗ-ಒಂದು ಮರು ಓದು; ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು: ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿದ ಸ್ವೀಕರಣೆಯ ಸಂಘರ್ಷದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ; ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು: ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುವುದರ ಸ್ವರೂಪ; ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು: ಅಕ್ಕ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು: ಸ್ತ್ರೀಲಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಳ ವಚನಗಳ (ಭಾವನೆಗಳ) ಕೇಳುಗರು; ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು: ಉಪಸಂಹಾರ, ಗ್ರಂಥ ಋಣ, ಉತ್ತರ: ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಸಗಳು, ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದು.

೩. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೬-೭.

೪. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೧೫೬.

೫. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೧೫೯.

೬. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೧೫೯.

೭. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೧೪೬.

೮. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೧೪೭.

೯. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ದ್ವೈತ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೨೦೦೭; ಪು. ೧೪೭.

೧೦. ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ; ಸಮಗ್ರ ವಚನ ಸಂಪುಟ-೫: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು. ೨-೧೧೦.

೧೧. ತಂದೆ-ಮಗಳು ಪತ್ರ ಸಂಹಿತೆ; ವೀಣಾ ಬನ್ನಂಜೆ (ಸಂಗ್ರಹ -ಸಂಪಾದನ); ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶ(ನ); ಜಮಖಂಡಿ; ೨೦೦೮.

೧೨. ಮಹಿಳೆ: ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕಥನ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ); ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ; ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು; ೨೦೦೯.

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ

ದೇಸೀತನದ ಘಮಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಡಿವಾರ



ರಾಗಿಮುದ್ದೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳು
ಲೇಖಕ: **ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ**
ಪ್ರಕಾಶನ: **ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ**, ಬೆಂಗಳೂರು
ಪುಟಗಳು : ೮೮ ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೮ ಬೆಲೆ: **ರೂ. ೪೦**

ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಕೋಚಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಮಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಿಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೂಲ ಗುಣ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ನಗರ ಜೀವನದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ರಘುನಾಥರ ಶೈಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಸ್ಪರ್ಶ ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಭಾಷಣಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ''ಅಧರಂ ಮಧುರಂ'' ನಂತಹ ಕಾಮನ್ ಹ್ಯಾಂಗೋವರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಅಮೆರಿಖಾನ್ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಹಲ್ಲು ತೊಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು! ಮುಂಜಾನೆಯ ''ಯಾತ್ರೆ'' ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲಂತೆಯೇ ಚಂದಿರನನ್ನು ಕಂಬ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ನೇಣು ಹಾಕಬಲ್ಲರು. ಜಾತ್ರೆಯ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಲೇ ಗುಬ್ಬಿಗಳಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಲ್ಲವರು.

ಪ್ರಬಂಧವು ಸುಲಲಿತವಾಗುವುದು ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ. ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಜೊತೆಗೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೇಲಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನೂ ಅದು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ವಿಡಂಬನೆ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರಬೇಕು!... ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನುಭವಗಳ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರ ಜೀವನದ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳು ಸಂದರ್ಭವನ್ನ ಸಹಜವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಗೊರೂರು ಮುಂತಾದವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ವಿನಮ್ರತೆಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಒಲಿಯದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಎಂದೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಘುನಾಥ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂತಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಶೈಲಿ ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ತೀವ್ರತೆಯ ತುರೀಯಕ್ಕೇರದೇ ಅನುಭವದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಡಜನ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಜೀಸಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋ, ಕಥೆಗಳನ್ನೋ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯಿರದಿದ್ದರೆ ಪದ್ಯಗಳ ಓದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ!. ಈ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮೀರಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯಾಣದ ನಡುವೆಂಯೋ, ಊಟದ ವಿರಾಮದಲ್ಲಿಂಯೋ ಇವನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಿಟ್ಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಡಂಬನೆಯ ಶ್ರುತಿ ನಮಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಒಳ ಹೂರಣದ ರುಚಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಫೀಚರು(ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬರಹ), ಫಿಲ್ಲರು(ಲಹರಿ) ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಮೂಲತಃ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಗುಣ ಧರ್ಮ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲು ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಿಮುದ್ದೆ, ಹಲ್ಲು ತೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಮೆಝಾನ್ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಯಿ ನೆರಳು, ಗುಬ್ಬಿಗಳಿಗೊಂದು ಮನೆಯಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟೆವು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾದರೆ, ಅಧರಂ ಮಧುರಂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ, ಅವಳು ಅಹಲ್ಯೆ-ಇವನು ನಹುಷ ಫೀಚರುಗಳು. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಬರಹಗಳು ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಆವರಿಸುವ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಬೆಳಕನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಸುಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ನೆರಳುಗಳಿದ್ದರೆ ಫೀಚರುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೊಳಗಿನ ಪತ್ರಕರ್ತ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥ್ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

''ರಾಗಿಮುದ್ದೆ'' ದೇಸೀಧಾನ್ಯದ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರುಪ್ರಾಂತದ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸುಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ. ಉಳ್ಳವರ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಜೇಬಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಿನಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲದವರ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುದ್ದೆಪಾತ್ರೆಯ ತಳದ ''ಸೀಕು'' ಚಾಕಲೇಟು! ಅನ್ನುತ್ತಲೇ ''ರಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಯ್ಯ'' ನವರನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುವುದು ಹಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

''ನಾಯಿನೆರಳು'' ಲಘುಬರಹದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಅನುಭವವೊಂದರ ಪರಿಪಾಕ. ವಿಷಾದದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಬಂಧ ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಣ್ಣತೆಗೆ ದೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ನಹುಷನೊಂದಿಗೆ ಥಳಕುಹಾಕಿ ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯವೊಂದನ್ನು ಹಾಗೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ನಾವು ಒದಗಿಸಿದ ''ಜೀಸ''ನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಬಿಕ್ಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ''ಅವಳು ಅಹಲ್ಯೆ-ಇವನು ನಹುಷ'' ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವರೂಪ ಮೀರಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಪದ್ಯ. ''ಅಧರಂ ಮಧುರಂ'' ಚುಂಬನದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಕಾಮನ್ ಹ್ಯಾಂಗೋವರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಚಮಕಾಯಿಸುವ

ರೀತಿ ''ಫೀಚರ್''ನ ಮಿತಿಗೆ ನಿಂತುಬಿಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಹರಿವು ಕಳಕೊಂಡ ಬರಿಯ ಲಹರಿಯಾಗಿದೆ.

''ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಾವರ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮ ಭಾವಗಳ ಬೆಸೆಯಲೊಂದು ಸೇತು ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ''ಫ್ಲೈ ಓವರ್'' ತನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಷಾದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು. 'ಬಡವರಿಗೆ ಎರಡು ನಿಮಿಷದ ಏರೋಪ್ಲೇನ್ ಪ್ರಯಾಣ'' ಎನ್ನುವುದು ''ಅತಿ'' ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭೂತ-ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ದಾಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

''ಮಳೆಯ ಮೂರು ಹನಿ'' ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮಾರ್ದನಿ ಹಲವುದಿನಗಳವರೆಗೂ ಕಾಡುವ ಸಮರ್ಥ ರೂಪಕ. ಕಥೆಯೋ ಕವಿತೆಯೋ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವೋ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೆರಗನ್ನು, ಬೆಳಗನ್ನು ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಸ್ಕಲೇಟ್ ಮಾಡಿಸುವ ಎಸ್ಕಲೇಟರ್.

ಸಂಕಲನದ ಸಹಜ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ''ಹಲ್ಲು ತೊಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಮೆಝಾನ್ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ'' ಲೇಖಕರ ಸ್ವವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಒರಹವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

''ಕಂಬ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಚಂದಿರನ ನೇಣು'' ಮಳೆಯ ಮೂರುಹನಿ ರೀತಿಯದ್ದು. ಶಾಂತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಓದಿನ ರುಚಿ ದಕ್ಕೀತು. ಮುಂಜಾನೆಯ ''ಯಾತ್ರೆ'' ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾಯಖಾನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಲೇಖಕರ ''ಬಯಲ'' ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಲನದ ಕಡೆಯ ಮೂರು ನಿಬಂಧಗಳು ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದಾಖಲೆಗಳು. ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಯೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ''ನನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆ'' ಬೇರೆಯದು ಎಂದು ಈ ನಿಬಂಧಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ರಘುನಾಥ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಗೆರೆಯಿಂದಲೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿವೆ. ಇದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಕ್ರಮ, ವಾಕ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ರೀತಿ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅನಾಯಾಸ ಉದ್ಧರಣೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

ಡಿ.ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವ ವಿಮಾ ನಿಗಮ, ಅರಸೀಕೆರೆ.

‘ಆರಿಸಿದ ಕವನಗಳು’



ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು

ಸಂಪಾದಕ : **ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್**
ಪ್ರಕಾಶನ: **ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ,** ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೪ ಪುಟಗಳು : ೨೦೪
ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೧೦೦**

೧೯೮೨ರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕವನ ಸಂಕಲನವಿದು. ೬೫ ಕವಿತೆಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಿಟಿ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆ, ನಾದನಿನಾದ, ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು, ಕಪ್ಪು ಕಾವ್ಯ, ಮೂಕನಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಂದಾಗ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.ರವರ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಅರವಿಂದರ ‘ಕವಿತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು’ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ :

೧. ‘ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಜಾಗತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ, ಜನಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕವಿತೆಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಪರೂಪದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು.’ (ಪುಟ: ೧೦)

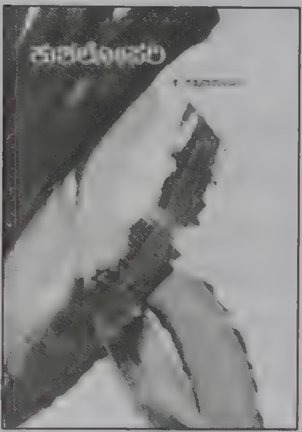
೨. ‘ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ’(ಪುಟ: ೧೧)

ಹೀಗೆ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಮುಂದುವರೆದು– ‘ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾದ ನಿದರ್ಶನ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ’ (ಪುಟ:೧೦) ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಿರುಪೊಂದು ಸಡಿಲವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಂತರದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯ ಹುಡುಕಾಟ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದರೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಸೋರುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ತೊಡಕುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯದ ತೊಯ್ದಾಟದ ನಡುವೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸಿಲುಕಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಇಳಾಗಾನದಂತಹ ಕವಿತೆಯು ಇಂಥ ತೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಮೀರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆ.ಬಿ.ಸಿದ್ದಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯ 'ಆದಿಕಾರಣ'ದ ಹುಡುಕಾಟದೊಳಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪರ್ಯಾಯ ದರ್ಶನವು ದಲಿತ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ನಿಂತು ಬಹುತ್ವ ಹುಟುಕಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವಾಗ ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರ ಏಕತಾನದ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಗಿಂತ, ಮೂಡ್ನಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಡಿಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ, ಮರುಕದಲ್ಲಿ ತಂಗುವ ಸುಬ್ಬುಹೊಲೆಯಾರರ ಕಾವ್ಯ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತ, ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ತುಳಿದಿರುವ ಹಾದಿ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕವಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು 'ಚಮ್ಮಾರ ಕವಿಯಾಗಲಾರ' ಕವಿತೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾ ಇರುವ ಕಾವ್ಯದ ಆಯಕಟ್ಟು ಆಯತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುಗನ ಕುಶಲೋಪರಿ



ಕುಶಲೋಪರಿ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು

ಲೇಖಕ : **ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ**

ಪ್ರಕಾಶನ: **ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು**, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೮ ಪುಟಗಳು : ೧೨೮

ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೯೦**

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕಥೆ, ಅಂಕಣ, ಪ್ರಬಂಧ, ಯಾವುದನ್ನೇ ಬರೆದರೂ ಓದುಗರು ಎದೆಗೊತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖಕ. ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿ, ಕಾಗದದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬರೆಯಲಿ ಜೀವನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾವು ಕಾಣುವುದರ ಆಚೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವಂಥವರು. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ – ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಶೀಲ, ನಿಂತ ಬಂಡಿಯ ದೇಶಾಂತರ, ಕುಶಲೋಪರಿ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕುಶಲೋಪರಿಯಂಥ ಸಹಜ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ನೆನಪು, ವರ್ತಮಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ಲೇಖಕರು, ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಕುಶಲವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಜಯಮ್ಮ ನಾಗಮ್ಮ' ಅಂಕಣ ಸ್ವಮಗ್ನ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಹನೆ, ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಬರಹ ಕೆಣಕುವುದು.

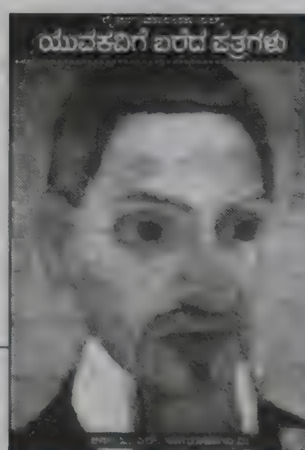
'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್' ಬರಹ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಬರಹ ಲಂಕೇಶರನ್ನು 'ಭಕ್ತಿ'ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವರ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಸುತ್ತಲಿನ ಪೂರೆ ಕಳಚಿ ನೋಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುವ ಈಚಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರೊಡನೆ ಚಿಂತನೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, 'ನಾನು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡು ತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸಲು, ಜಗಳ ಕಾಯಲು ಹಿಂಜರಿಯಬಾರದು' (ಪುಟ: ೧೦೩)

ಒಂದು ಘಟನೆ ಸಂದರ್ಭ ಹಲವು ವೇಷತೊಟ್ಟು ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಷಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗೆ ಸಲೀಸಾದಷ್ಟು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. 'ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೇ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆದರೆ', 'ವಿದುರನ ಮನೆಗೆ ನಾನೂ ಬರ್ತೀನಿ', 'ಮನೆಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ', 'ಪ್ರೀತಿ ಕರಗಿ ಚಿಗುರುವ ರೀತಿ' ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒರತೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಲ್ಲ' 'ಮನೆ ಪಾಠದ ಮರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ' ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಓದುಗನಾಗಿ ನಾನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯರ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಹಿಂದಿನ, ಈವತ್ತಿನ, ನಾಳೆಯ ಅನುಭವ, ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ವಕ್ತಾರರ ಮಾತು ಕೇಳದೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ-ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಇದರ ವರದಿಯನ್ನು ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಯಾರ ಶಹಭಾಷ್ ಗಿರಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' (ಪುಟ: ೪೭)– ಇಂತಹ ಕಡೆ ಓದುವ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಗಾಢ ನಂಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ 'ಓದುಗ' ಎಂದು ಇರುವ ಕಡೆ 'ಬರಹಗಾರನಾಗಿ' ಎಂದು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಕುಶಲೋಪರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು.

ಹತ್ತು ಪತ್ರ



ಯುವ ಕವಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು

ಮೂಲ : **ರೈನಲ್ ಮಾರಿಯಾ ರಿಲ್ಕ್**
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : **ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ**
ಪ್ರಕಾಶನ: **ಅಭಿನವ**, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೪೦
ಪುಟಗಳು : ೫೪ ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೮ ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೩೫**

ರೈನರ್ ಮಾರಿಯಾ ರಿಲ್ಕ್ ಪತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವರು. ಹತ್ತು ಪತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ರಿಲ್ಕ್‌ನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ, ರಿಲ್ಕ್ ಬಗ್ಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಅದರ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಆರಾಮಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದದ ಕುರಿತು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಹಿಂದಿರುವ-ಮುಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿಡಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಒಂದು

ಅನುವಾದವು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಬಯಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶದೊಳಗೆ 'ಬಾಯ್'ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಒತ್ತವೂ ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಅನುವಾದದ ಹಿಂದೆಯೂ ಉದ್ದೇಶವೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಓಎಲ್‌ಎನ್‌ರವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಬೆನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಬಂದವರಿಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಿಗೆ, ಈ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ, ಓದಿದ್ದೇವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುವಾದದಲ್ಲಿರುವ ಸಾರಾಂಶ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲದ ಈ ಕೃತಿಯ ಓದು ಆಪ್ತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದಿಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ 'Keep Distance'ನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಪತ್ರಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಏನು?

- ★ ರಿಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರೆನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರ 'ಆಜ್ಞಾಪನೆ' ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?
- ★ ಇದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಅನೇಕರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆ?
- ★ ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಬಹುರೂಪವನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ ಏಕಕಾರಿಯಾಗಲು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆ?
- ★ ರಿಲ್ಕ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಒಳ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ?
- ★ ಇಂತಹ ರಿಲ್ಕ್ ಮಾದರಿಯು ಇಬ್ಬರು ರೈತರು, ಗೆಂಡಗಯ್ಯ, ಅ ಆ ಮತ್ತು ಸುಧೀರ... ಇಂತ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ?
- ★ ಇದು ಕಾವ್ಯವನಷ್ಟೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ-ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ?
- ★ ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಮಾನತ್ತಿನಲ್ಲಿಡುತ್ತಲ್ಲವೆ?
- ★ ಇದು ಏಕಾಂತವನ್ನೇ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಳೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿತ್ತಿಲ್ಲವೆ?

ಇಂತಹ ಹಲವು ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಇದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಶ್ರೇಯಾ ಘೋಶಾಲ್ ಹಾಡನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸರಳವೇ?

■ **ಆರ್. ಸುಧೀಂದ್ರಕುಮಾರ್**

C/o ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಮಳಿಗೆ, ವಿಶ್ವಮಾನ ಜೋಡಿ ರಸ್ತೆ
ಕುವೆಂಪು ನಗರ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೭, ಮೊಬೈಲ್ : ೯೯೦೧೫ ೩೫೬೧೧

ಸಂಚಯ ೭೯ ತಲುಪಿತು. ಸುಮಾರು ೮೦ ಪುಟದ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸಿತು. ೨೦೦೩ ರಿಂದ ೨೦೦೮ರ ಅವಧಿಯ ೫ ವರ್ಷಗಳ ಈ ಪದ್ಯ ಕುರಿತ ರಘು ಸೋಫಿನಾರವರ ಧ್ಯಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಇಡೀ ಗವನ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ, ಒಂದು ಸಾಲು ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ, ಇಂತಹ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿ ಅಡಿಗರೊಬ್ಬರೇ. 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವಾಗುವಷ್ಟು.

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ



ರಘು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಒಂದು ಕಿರು ಹೊತ್ತಿಗೆಗೆ ಆಗುವಷ್ಟಿದೆ. 'ವೈವಿಧ್ಯತೆ' ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಂಚಯ' ಈ ಬಾರಿ ನಿರಾಶೆ ಮೂಡಿಸಿತು. ರಘು ಸೋಫಿನಾರವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಹೇಳುವ 'ಸಹನೆ' ಇಡೀ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿವರದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಈಗೇನೂ ಅಂತಹ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೇ ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ'ಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. 'ಅನನ್ಯತೆ' ಮತ್ತು 'ಅಸ್ತಿತ್ವ'ಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿ, 'ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವುದು' ಮತ್ತು 'ಅಗತ್ಯತೆ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತುರ್ತಾಗಿದೆ. 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಳನೋಟಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದರಗಳ ಅರ್ಥ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ 'ಸಾವಯವ' ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಓದು, ಪ್ರತಿ ಓದುಗನಿಗೂ ಒಂದೊಯದ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಖುಷಿ ಪಡುತ್ತವೆ! ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ 'ಸಂಚಲನ' ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕ್, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶರ್ಮ, ಲಂಕೇಶ್, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಯಾರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೂ ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತೆರವು ಮಾಡಿಕೊಡುತವೆ.

ವಾಸುದೇವ ನಾಡಿಗ್, ಎನಿಗದಲೆ, ಚಿಂತಾಮಣಿ

ಕಾಣ್ಕೆ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ
ಗೆರೆ ಬಲು ತೆಳುವು

ಆತ್ಮೀಯ ರಘು,

ಒಂದು ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಧ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಯೂ, ಸಂತೋಷವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ, ಚಿತ್ರ, ಕಾಲ, ಶಬ್ದ ಸದ್ದು 'ಸ್ಪೇಸ್'ಗಳನ್ನು ಕಡೆಗೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಡುವಿರುವ ಖಾಲಿ ಜಾಗದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಮ್ಮಂತ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗ ಅಡಿಗರ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಆ ಕವನದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈಗಾಗಲೇ ಪಿಚ್ಚೆನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಬಂದಿರುವ ಅಡಿಗರ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು; ಅದೂ ೬೯ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ – ಮಹಾ ಸುಕೃತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರು.

(ಬಿಡುವು ಸಿಕ್ಕರೆ – 'ಗುರುಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ' – ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನದ ಪೂರ್ವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ).

ಪ್ರೀತಿಯ ರಘು

ನಿಮಗೆ ಈ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು–

ಒಂದಷ್ಟು ಕುರುಡರು ಆನೆಯನ್ನು, ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಆನೆ 'ಮರ'ದ ಹಾಗಿದೆ, 'ಕಂಬ'ದ ಹಾಗಿದೆ, 'ಬಂಡೆ'ಯ ಹಾಗಿದೆ, 'ಹಗ್ಗ'ದ ಹಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರಂತೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕುರುಡರು ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯೂ ಕುರುಡನೇ! ತೋರಿದ ಸತ್ಯ ಒಂದಾದರೆ, ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾವಿರಾರು.

'ಹಾರ ಹೊತ್ತು ಹಸಿ ಬಿದಿರು ಬಿದ್ದಿವೆ
ತಡೆ ತಡವಿ
ಮಳೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಬಸುರಿ'

ಈ ಮೂರು ಸಾಲನ್ನು ಒಂದು ನಾಲ್ಕು ಸಾರಿ ಓದಿ;

ಆ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಮಾತು ಬೇಡ!

'ಕಂದ ಕಿವುಡಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ಅವನ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೋ?'

★



ನಲ್ಮೆಯ ರಘು

ನಿಮ್ಮ ಈ ದೀರ್ಘ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅವಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಯಾವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆದರೆ ಅನವಶ್ಯವೆನಿಸುವ 'ನಿರೂಪಕಿ ಹೆಣ್ಣು', ಅವಳು ತನ್ನ ಸಖನ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆನ್ನುವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಸುವ ರೀತಿ ಅಷ್ಟು ಸರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಖ ಹಾಗೂ ಅವನ- ನಮ್ಮ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಜೊತೆ, ಜಗಳ, ದಗಾ– ಇವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಡೇ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ದ ಯಶಸ್ಸು. ಅದನ್ನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರ ಸಂಯೋಗ ಎಂದು ಅದೇ ಹಳೆಯದೇ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಸೆಯುವುದಾದರೂ ಯಾತಕ್ಕೆ? ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ಸಪ್ಪೆ ನೂಲು ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ?

ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನಲ್ಲೂ (ಅಭಿಮಾನಿಯಲ್ಲಲ್ಲ) ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಓದು, ಓದು; ಪುನರೋದಿಗೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಗಾಢವೂ, ಸರಳವೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಈಗ ಕಂಡ ಸತ್ಯ ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸುಳ್ಳು ಅನಿಸುವ,

'ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯ ಸತ್ಯ'

'ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯ ಸುಳ್ಳು'

– ಎನ್ನುವಂಥ ಸತ್ಯ. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಹಡೆಯಿತೋ, ರಾತ್ರಿ ಹಗಲ ಹಡೆಯಿತೋ ಎನ್ನುವಂಥ ಸತ್ಯ.

ಇದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಸತ್ಯ ಸಾರುವ 'ಪೇಟೆಂಟ್' ಯಾರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂಥದ್ದಲ್ಲ.

ನೀವು ಕಂಡ ಸತ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ, ಅದೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ.

'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿ ಗಾಳಿ ಬೀದಿ'

ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ (ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲವೂ) ಯಾರೊಬ್ಬರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ.

'ಚೋರ ನಿಂದಿಸಿ ಶಶಿಯ ಬೈದಡೆ
ಕ್ಷೀರವನು ಕ್ಷಯರೋಗಿ ಹಳಿದರೆ
ವಾರಣಾಸಿಯ ಹೆಳವ ನಿಂದಿಸಿ ನಕ್ಕರೇನಹುದು'

– ಎಂದು ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿ. (ಅದು ಎಂಥ ಕೆಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ).

ನೀವು ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಯೋಚಿಸಿದ, ಓದಿದ, ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಯವನ್ನು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ (ಇತಿಹಾಸ ಎಂದಾಗ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ)—

ಕೊನೆಯದಾಗಿ: 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕವನ ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದೇ ಇರಬಹುದು!'

– ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. (ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ.)

ಇದು ನಿಮ್ಮದೇ ಮಾತು: 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' ರಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ೪೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿದೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕವನದ ಓದಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಬದಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.'' ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನ ಬರೀ ಅಡ್ಡಿಯಲ್ಲ, ಮೆದುಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಕಲಸಿದಂತಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾನು ಕೆಡುವುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನೀವೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದು ಒಳಿತೇನೋ.

ಪ್ರಿಯ ರಘು,

ನಿಮ್ಮನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮನ್ನು 'ಪ್ಲೀಸ್' ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನಂತೆ.

ಆದರೆ ನೀವು ತೀರಾ ತೆಗೆದು ಹಾಕುವ ಕೆಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗದೆ, ಹಾಗೇ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗದೇ ನಡುವಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀವಿನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಠವೆಂದರೆ ನವ್ಯರನ್ನಾದರೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಈ ರೀತಿ' ತಿಣುಕುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ (ಪಂಪನಾದಿಯಾಗಿ) ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ. ಹಾಗೆ ಓದಿ 'ಮಾಗಿ'ದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥ ಬರಹಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯಬಹುದೇನೋ?!

'Ripeness is all'?!

ದಯಾನಂದ, ಸಂಪಿಗೆ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಅಂಚೆ, ತುರುವೇಕೆರೆ - ೫೭೨೨೨೫
ದೂರವಾಣಿ : ೯೯೪೫೦ ೬೫೦೬೬





ಸಂಚಿಕೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ

ಅಬಾರ್ಜಿನ್ ಆರ್ಟ್ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಈ ಕಲೆ ಸುಮಾರು ೧೫ ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಳೆಯದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಆ ದೇಶದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಜೀವನ - ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ಇರುವಿಕೆಗಿಂತ ಅಂತರಂಗದ ಯಾನ, ನೆನಪು, ನೋವು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಕಡಲು, ಮರುಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಕುಲ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ಈ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

ಸಂಚಯ



Edited, Printed & Published by
D.V. Prahlad, No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085 Ph : 080-2679 1925